LIPIEC 1999

Filmowa mapa Polski – na dodatek

FILM

CENA 5 zł 50 gr

Mel Gibson nikt nie jest doskonały

Gdzie jest Jarzyna polskiego kina?

Noiret jak Philippe z konopi

Stawka większa niż życie (na gorąco)

Bilet do kina: „Mumia”, „Kto zabił ciotkę Cookie?”

Broń masowego wrażenia, czyli Salma Hayek i inne

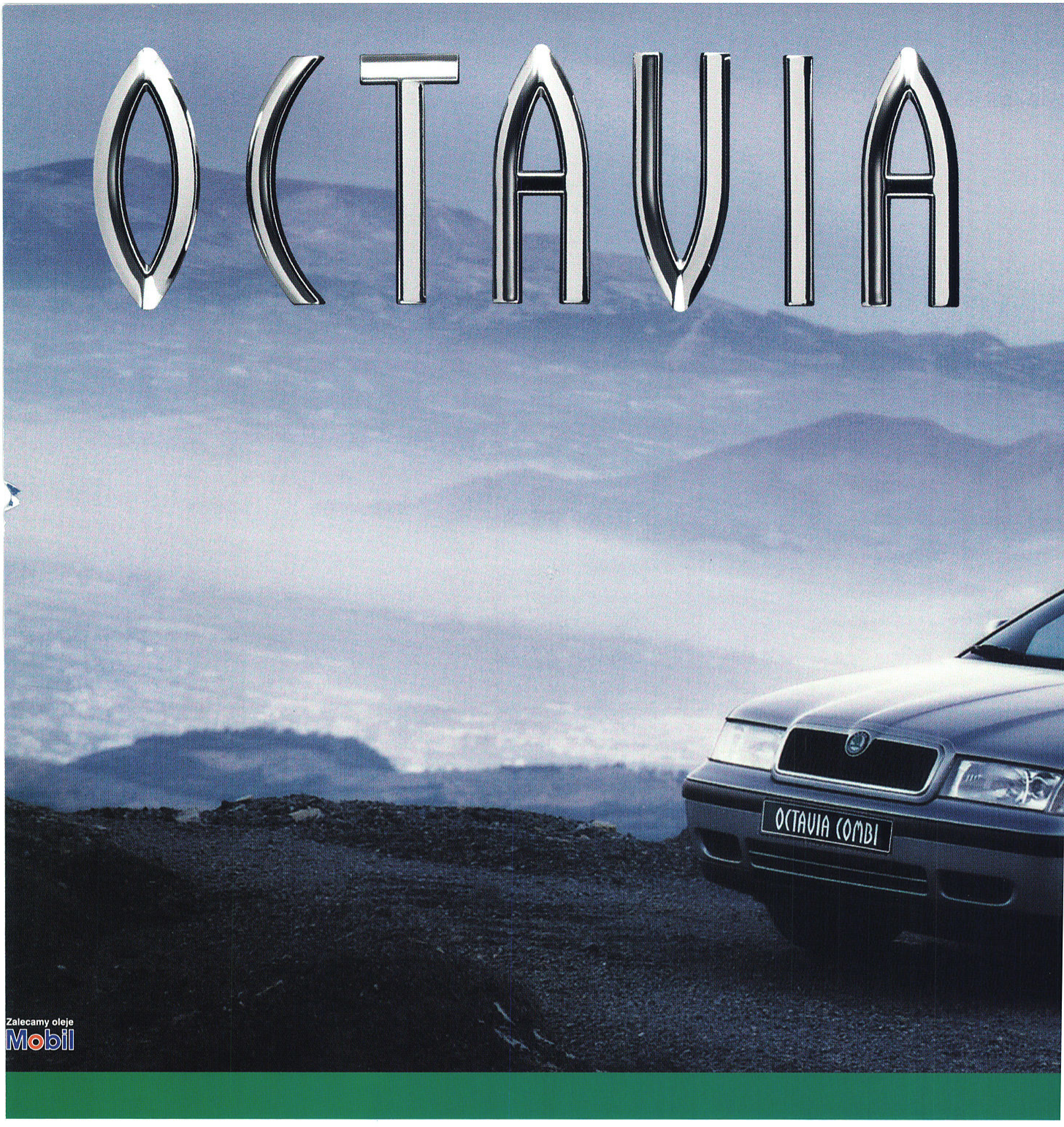
SEKSBOMBY

Indeks: 358061

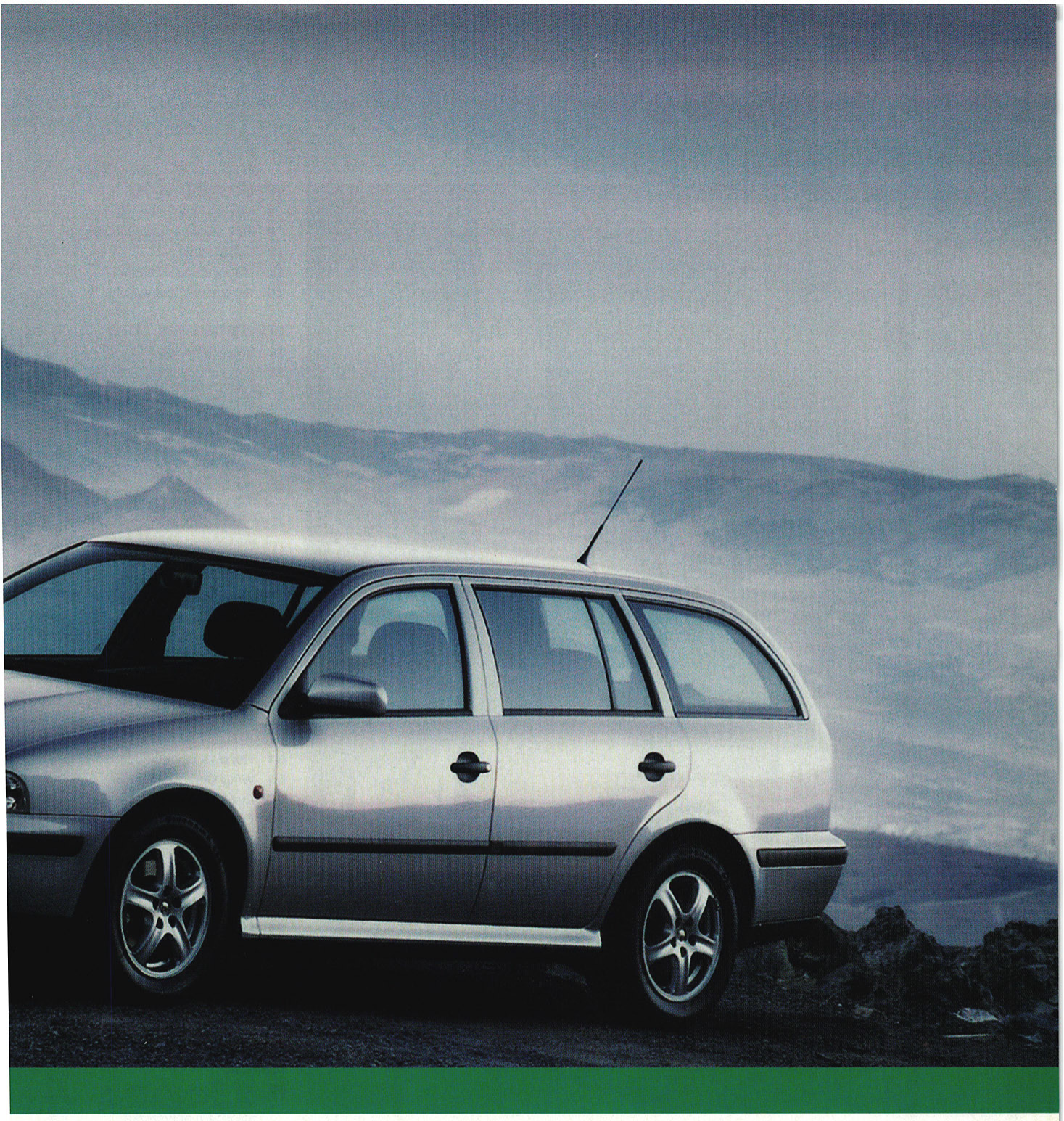
ISSN 0137-463X 07

9 770137 463993

www.filmweb.pl



Pomyśleliśmy o Tobie i Twojej rodzinie. Wykorzystując najnowocześniejsze technologie, stworzyliśmy samochód, który łączy w sobie piękno i bezpieczeństwo. Škoda Octavia Combi poruszy zarówno Twoje serce jak i rozum. Elegancka i bogato wyposażona będzie powodem do dumy nawet dla najbardziej wymagającego kierowcy. Harmonijnie łączy w sobie pojemne i funkcjonalne wnętrze oraz dynamikę, która sprawia, że serce bije mocniej. Škoda Octavia Combi – przenieś się do nowego wymiaru.



Pomyśleliśmy
o Tobie i Twojej rodzinie...

ŠKODA AUTO

FILM

28 **Na tapecie: Charlize Theron na dywanie**

wydarzenia tu

7 Filmowe lato
8 Box-office i sprawy tutejsze
10 Takie plany
12 „Długi krótki" Kraków
16 Dziewięciu gniewnych i Ty

wydarzenia tam

20 Świat (się) kręci
22 Czy kulturalna publiczność już od dawna nie chodzi do kina dla przyjemności? Krzysztof Kłopotowski donosi z Nowego Jorku
24 Życie towarzyskie i uczuciowe
28 Na tapecie: broń masowego wrażenia – seksbomby

premiery

44 **Mumia** i mumie
50 **Zakochana złośnica** nie do poskromienia?
52 **Godzina zemsty**, nie godzinna zemsta
54 **Wielki** (mały) **Joe**
56 **Virus** to my
58 **Nowi miastowi**, choć stare małżeństwo
61 **Królestwo I** duchów
64 **Różowe lata** chłopczynki
66 **Wing Commander**(ka)
67 **Luz blues** i odwrotnie
68 **Gloria**, czyli rozwiedziona z mafią
70 **Ści(ą)gany** i ściągnięty
72 **Biegnij Lola, biegnij** po zdrowie i życie
74 **Ed TV**, czyli Ed Show
76 Recenzje po premierze: „Festen", „Ajlawiu", „Fałszywa ofiara", „Sztuka latania"
83 Bilet do kina: „Kto zabił ciotkę Cookie?"
84 Bilet do kina: „Mumia"

ludzie

86 Mel Gibson pyta, jaka jest różnica między prawdziwą miłością a opryszczką. I odpowiada.
90 Jon Amiel: uważa, że Szekspir się dziś sprawdza... jako scenarzysta
92 Gdzie jest Jerzy Turek?
94 Portret na życzenie: Brendan Fraser
96 Nieśmiertelni: Philippe Noiret – 190 cm talentu i wrażliwości
98 Przedwojenni: Mieczysław (nie: Zbigniew) Cybulski

ZDJĘCIA: REGGIE CASAGRANDE, ANDREW MC PHERSON/ OUTLINE/EAST NEWS, PIOTR BUJNOWICZ, POLFILM

dobrze nakręcony magazyn

magazyn

100 Plan filmowy według Kondrata

104 Niezależny plan filmowy i prawdziwa męska miłość

108 Ale Kinoteatr, czyli gdzie jest Jarzyna polskiego kina

112 Wszystko inaczej, niż być powinno. Gdzie? W Cannes.

115 Alfabet kina: melodramat

półprzewodnik domowy

116 Kloss, Kos czy Maj? – stawka większa niż życie na gorąco

120 Nie przegap

122 Telenowele po polsku

124 Wideo

127 Książki o filmie

128 Muzyka filmowa

132 Wakacyjny konkurs: Klaps

133 Poczta

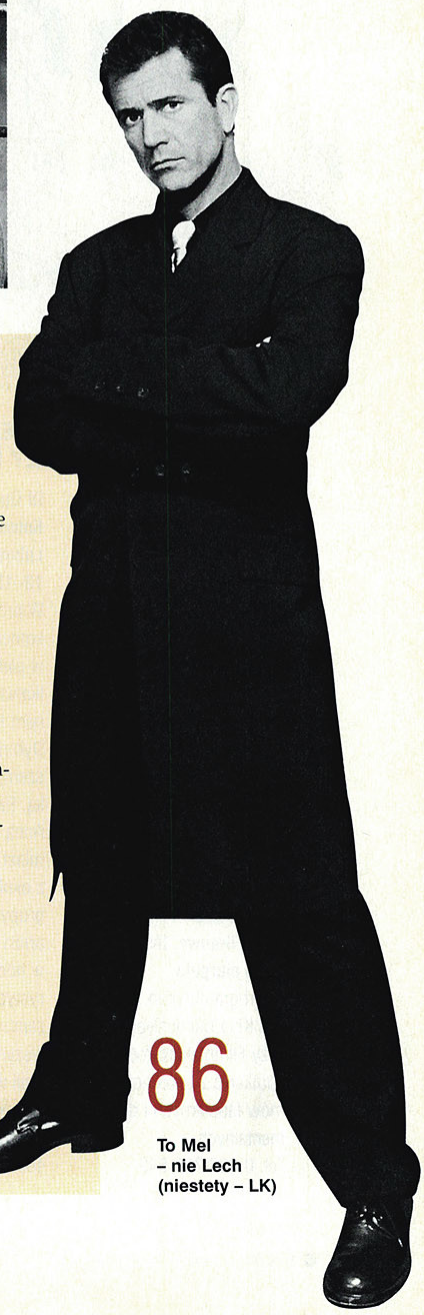
134 Wasza kolumna

136 Dyrdymały, a tam m.in. Kloss kontra Bond

100 Marek Kondrat jako ojciec ma prawo

116 Kloss czy Kos? Tu: Kloss

Na okładce: Salma Hayek
Fot. Lance Staedler/Outline/East News



86 To Mel – nie Lech (niestety – LK)

wstępniak

La bomba

Niosę ci bomby z poligonu, bomby z poligonu... – rozbrzmiewały przed laty z festiwalowej estrady w Kołobrzegu słowa prostej żołnierskiej pieśni o miłości. Słucham? Że śpiewano nie „bomby" tylko „chabry"...? Oczywiście, a jak miano śpiewać, stara szkoła kapitana Klossa (*Najlepsze kasztany są na placu Pigalle* – pamiętacie?), śpiewano więc „chabry", myślano – „bomby". Takie to były czasy... A kto tak pięknie grał i śpiewał, czyli mówiąc uczenie, któż był podmiotem lirycznym tego dziarskiego marsza o miłości? Nietrudno się domyślić. Ot, zapewne prosty saper, rzec można, everyman, a imię jego (to znaczy: nazwisko), powiedzmy, Maruszczak. Dlaczego saper Maruszczak znosił swojej ukochanej bomby z poligonu? Bo seks i bomby to były dwie największe pasje w jego życiu. Saper Maruszczak wręcz kochał... rozbrajać.

Jak, nie przymierzając, Mel Gibson, który sekundę przed wybuchem kolejnej bomby zawsze przegryza jeden kabelek (a na ogół są dwa: czerwony i niebieski). Trzy sekundy później okazuje się zazwyczaj, że trzeba było przegryźć ten drugi... Cóż, nikt nie jest doskonały.
Z wyjątkiem, oczywiście, naszego Hansa Klossa, który detonował, co trzeba, salutując, a potem otrzepywał spodnie i mówił do kolegi Hermana: *Brunner, ty świnio* (mając na myśli wszystkie brudne myśli i jeszcze brudniejsze uczynki tego ostatniego). To się nazywa klasa...

A dziś prawdziwych bomb na poligonach już nie ma. Teraz łatwiej tam o Tatarzyna czy Kozaka. Jak choćby w Biedrusku, gdzie realizowano „Ogniem i mieczem". Cóż, kino zmienia wszystko. Nawet historię i geografię. Przecież teraz np. zamek w Pieskowej Skale kojarzy się przede wszystkim z Janosikiem, PGR w Seroczynie z Serbinowem z „Nocy i dni", a ludzie spod Starogardu Gdańskiego do tej pory chadzają „na Grunwald", bo w tamtych okolicach Aleksander Ford kręcił swoich „Krzyżaków". Zrobiliśmy mapę tych miejsc, gdzie filmowe zbytki zamieniły się w „regularne" zabytki drugiej generacji. Jednym słowem: pokazujemy, gdzie w Polsce kręcono najlepiej... Istna bomba. Dajemy ją Wam w prezencie na lato. I żadnych kabelków do przegryzienia.

Lipcowy „Film" rozerwie każdego.

Lech Kurpiewski

Lech Kurpiewski

Scenarzyści na Węgry

Już w połowie lipca okaże się, którzy polscy scenarzyści wezmą udział w III Warsztatach dla Scenarzystów z Europy Środkowej. Do II etapu zakwalifikowano pięć osób i ich teksty:
„Włoszkę" Grażyny Treli
• „Made in Poland" Przemysława Wojcieszka
• „Aleksander w krainie malin" M. i M. Szczepańskich
• „Obiekt 511" Mariusza Katy
• „Przewał" Adama Łukaszewicza
Najlepsze scenariusze (spośród 64 nadesłanych) wybrała grupa selekcyjna w składzie:
Maciej Dejczer, Maciej Karpiński, Olaf Lubaszenko, Zdzisław Pietrasik, Arkadiusz Pragłowski.
Teksty zostaną przetłumaczone na język angielski i wysłane do węgierskiej i czeskiej grupy selekcyjnej. 17 lipca członkowie grup ze wszystkich biorących udział w warsztatach krajów, spotkają się i wybiorą po trzy scenariusze z każdego kraju. Ich autorzy w sierpniu pojadą na Węgry, gdzie będą pracować ze specjalistami wytypowanymi przez Sundance Institute. Oprócz Instytutu Redforda warsztaty organizują: Eurofilm Studio i Apple Film Production.

Dwie gwiazdy i jeden Oscar – Zbigniew Rybczyński i jego gwiazda wmurowana ostatnio w ulicę Piotrowską w Łodzi. Po prawej: Kasia Figura w Międzyzdrojach

JAK SPĘDZIĆ WAKACJE, NIE WYCHODZĄC Z KINA, CZYLI LETNIE IMPREZY FILMOWE

Szczecińskie Lato Filmowe, Nowogard
30 lipca–8 sierpnia
W programie m.in.: nowe polskie produkcje, projekcje filmów, które do naszych kin trafią w sezonie 1999/2000, Forum Kin Studyjnych i Dyskusyjnych Klubów Filmowych, krótki metraż, „Nasz wspaniały wiek XX..." – pokazy Filmoteki Narodowej.
Tel. 0 602 702 549

XXVI Ińskie Lato Filmowe, Ińsko
8–25 sierpnia
W programie m.in.: I Festiwal Kina Ukraińskiego, pokazy Filmoteki Narodowej, spotkania z twórcami filmów fabularnych i dokumentalnych.
Tel. 0 602 702 549

III Ogólnopolski Przegląd Komedii Filmowych, Lubomierz
13–15 sierpnia
W programie m.in.: pokazy komedii, które zwyciężą w plebiscycie „Filmu", spotkania z aktorami – Romanem Kłosowskim, Anną Dymną, Witoldem Pyrkoszem, Markiem Perepeczką, Pawłem Burczykiem, Anną Samusionek, turniej miast, koncerty zespołów z okolic Lubomierza oraz grupy Raz Dwa Trzy, impreza pod hasłem „Koń w hodowli, filmie i agroturystyce" (?). Organizatorzy zapraszają do Lubomierza wszystkich aktorów, którzy grali w „Samych swoich", a do których nie udało im się dotrzeć, czekają też na sobowtóry Wacława Kowalskiego i Władysława Hańczy.
Tel. 0 75 78 33 573, 0 75 78 33 635

V Festiwal Filmowy i Artystyczny, Lato Filmów w Kazimierzu Dolnym,
30 lipca–8 sierpnia
W programie m.in. nowe polskie filmy: „Tydzień z życia mężczyzny" Jerzego Stuhra, „Wojaczek" Lecha Majewskiego, „Na koniec świata" Magdaleny Łazarkiewicz, „Jak narkotyk" Barbary Sass, „Królowa Aniołów" Mariusza Grzegorzka, „O dwóch takich, co nic nie ukradli" Łukasza Wylężałka. Planowane są również pokazy filmów Larsa von Triera i Wong Kar-waia, retrospektywa Kazimierza Kutza i Stanisława Różewicza. Oprócz tego w Kazimierzu można będzie zobaczyć animacje i dokumenty i jak zwykle spotkać się z twórcami prezentowanych filmów. Wielkim wydarzeniem imprezy będzie prawdopodobnie koncert portugalskiego zespołu Madredeus (znanego dzięki „Lisbon Story" Wendersa). Podobnie jak w latach poprzednich w Kazimierzu zagrają też muzycy jazzowi. Swoje prace zaprezentuje na festiwalu Henryk Sawka, a młodzi artyści pokażą swoje instalacje i performance. Prawdopodobnie w Kamieniołomach wystawiony zostanie spektakl „Poeci opluwają wiek XX", a w Kuncewiczówce spotkają się współczesne polskie autorytety, aby dyskutować na temat: „Koniec tysiąclecia, koniec Europy?". Swój udział w spotkaniu zapowiedzieli m.in.: Ludwik Stomma, Zbigniew Benedyktowicz, Rafał Ziemkiewicz oraz być może Czesław Miłosz,

Nasi górą:

Michał Lorenc zdobył główną nagrodę: International Prize for Film and Media Music na międzynarodowym festiwalu muzyki filmowej w Bonn. Impreza, podczas której pokazywane są nominowane filmy i grane koncerty, odbyła się już po raz trzeci, ale w tym roku po raz pierwszy przyznano nagrody. Michał Lorenc zdobył ją (za muzykę do filmu Doroty Kędzierzawskiej „Nic") ex aequo z Nelle Karajlicem, Vogislavem Aralicem i Dejanem Sparavalo, autorami muzyki do „Czarnego kota, białego kota" Emira Kusturicy.
Nagrodę za całokształt twórczości odebrali w Bonn Ennio Morricone i Ravi Shankar. W jury zasiadali: Laurie Anderson, Mani Kaul, Michael Nyman, Siergiej Owczarow i Fernando Solanas. Komisja selekcyjna, w skład której wchodzili kompozytorzy, producenci, profesorowie z całego świata, do nagrody nominowała 16 filmów, spośród przeszło 500. Wśród tej szesnastki znaleźli się m.in.: Hans Zimmer („Cienka czerwona linia" Malicka), Philip Glass („Kundun" Scorsese), Eleni Karaindrou („Wieczność i jeden dzień" Angelopulusa), Lalo Schifrin („Tango" Saury) i jeszcze jeden nasz rodak – Zygmunt Konieczny („Historia kina w Popielawach" Kolskiego).
W imieniu reżysera statuetkę odebrał operator „Nic", Arthur Reinhart. Gratulujemy!

Michał Lorenc z nagrodą

„Siostry" Pawła Łozińskiego zdobyły II nagrodę na Festiwalu Filmów Państw Bałtyckich na Bornholmie. Festiwal ten jest jednym z najważniejszych przeglądów kina dokumentalnego w Europie.

Wojciech Szepel, operator, absolwent łódzkiej Filmówki otrzymał nagrodę Cinefondation w konkursie filmów krótkometrażowych w Cannes. Szepel został nagrodzony za zdjęcia do filmu „Second hand", w reżyserii Emily Young. Film powstał w PWSFTViT w Łodzi.

Wajda o innych

Martti Puukko, który ma już na swoim koncie dwa filmy dokumentalne poświęcone Andrzejowi Wajdzie, został jako jedyny reżyser zaproszony z kamerą na plan „Pana Tadeusza". Trzeci film Puukko o Wajdzie nie jest typową relacją z planu. Wychodząc od kolejnego spotkania polskiego twórcy z wielkim pisarzem, fiński reżyser sprowokował bohatera swojego filmu do bardzo ciekawych wynurzeń na temat wybitnych Polaków (Mickiewicz, Chopin, Wałęsa) i nie tylko (Kurosawa jako przedstawiciel tej samej formacji artystów kina). Np. *Chopin jest jedynym polskim artystą (...) który po prostu wykorzystał dar, ktory otrzymał od Boga. Może dlatego, że był w połowie Polakiem, a w połowie Francuzem.*

Nowy dystrybutor

Na polskim rynku filmowym pojawił się nowy dystrybutor – założona przez Mariusza Łukomskiego firma Monolith Films. Dystrybutor będzie się zajmował również produkcją filmową. W najbliższym czasie wprowadzi na polski rynek m.in. „Runaway Bride" Garry'ego Marshalla i „Ostatnią misję" Wojciecha Wójcika.

Norman Davies i abp Józef Życiński.
Tel. 0 22 636 70 83. 636 70 84

Festiwal Gwiazd w Międzyzdrojach, 30 czerwca–4 lipca
W programie m.in.: Festiwal Teatrów TV, spotkania z gwiazdami (Cezary Pazura, Daniel Olbrychski, Olaf Lubaszenko, Krzysztof Majchrzak, Jan Jakub Kolski, Bogusław Linda, Zbigniew Zapasiewicz, Władysław Pasikowski i inni), koncerty muzyki poważnej, jazzowe i rockowe, spektakle, wystawy i projekcje polskich filmów oraz oczywiście Promenada Gwiazd – w tym roku swoje dłonie odcisną tam m.in.: Jadwiga Barańska, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Jerzy Radziwiłowicz, Zbigniew Zapasiewicz i Michał Żebrowski.
Tel. 0 22 635 38 53, 635 38 31

Festiwal Kultury Żydowskiej, Kraków 27 czerwca–4 lipca
W programie m.in.: wystawy, wykłady, koncerty, warsztaty i oczywiście filmy o tematyce żydowskiej. Pokazane zostaną m.in.: „Aimee& Jagua" Faberbocka, „PO-LAN-YA" Teitelbauma, „Meschugge" Leviego, „Sabbath in Paradise" Heuermanna i „Judeł gra na skrzypcach" Józefa Greena i Jana Nowiny Przybylskiego, z 1936 r.
Tel. 0 12 42 11 402

ZDJĘCIA: RADEK NAWROCKI, HENRYK JACKOWSKI/BE&W, ZBIGNIEW JANUSZEK

SPRAWY TUTEJSZE

Skubaniec

Uczyć można wszystkiego, bo i potrzeby są wielkie. Na przykład obok istniejących już kursów tańca i gry na instrumentach należałoby wreszcie powołać kursy Odróżniania Śpiewających Panienek Jednej Od Drugiej. Wszyscy natomiast kinomani powinni przejść kurs Skutecznego Szeleszczenia. Jest wielką niesprawiedliwością, że nie wszyscy potrafią szeleścić jednakowo złośliwie, cierpliwie, permanentnie, a jednak bez popadania w skrajne chamstwo. Tak żeby nie można się było do tego szelestu przyczepić. To jest balansowanie na bardzo cienkiej linie. Ostatnio widziałem, a przede wszystkim słyszałem, niewątpliwego mistrza w tej dziedzinie. Podejmę, oczywiście niedoskonałą, próbę opisu jego kunsztu i warsztatu. Facet uniemożliwił połowie kina koncentrację na czymkolwiek innym niż jego papierowa torebka, zgrabne paluszki i garść spreparowanego, pastewnego, zboża.

Jak skubać i szeleścić, żeby zagłuszyć kanonadę w filmie wojennym?

Film, co warto podkreślić, oglądaliśmy wojenny. Były więc działa, samoloty, krzyki, jęki. Gość to wszystko skutecznie zagłuszył. Jako prawdziwy zawodowiec swoją torebkę wyjął dopiero po napisach czołowych, w okolicach drugiego trupa. Przedtem dał się wyszumieć początkującym widzom. W czasie reklam szumieli trochę „nastolaci", cmokali zakochani, przełykali popcorn najwidoczniej wygłodniali postgitowcy. Odzywały się ostatnie komórki, piszczały zegarki elektroniczne o równych godzinach. Kiedy to wszystko ucichło, Mistrz wyjął swój instrument. Już wtedy miałem przeczucie, że obcuję z kimś wyjątkowym. Otóż film miał być długi, a Mistrz zadowolił się średnim popcornem. To świadczyło o jego klasie. Nie, nie szedł na ilość. Jego atutem była techniczna biegłość, zarówno palców, jak i szczęk. Każde ziarenko wydobywał osobno. Jednocześnie uśmiechał się przepraszająco do otoczenia. Patrzcie – mówiła jego szczera twarz – praktycznie nie szeleszczę. Po prostu – jedno maleńkie ziarenko wydobywam z samego dna tubki. Nie jestem jakimś dresiarzem popijającym kukurydzę browcem, żrącym paszę garściami, śliniącym się i czkającym. Ja sobie tutaj tak skubię, i od tego nikomu krzywda przecież się nie dzieje. I dalej fedrował paluszkami w torebce. Nie robił tego bez przerwy. Czasami zawieszał czynność w pół drogi, zgromiony spojrzeniem tego czy owego spośród widzów, by wznowić ją po kilku pełnych napięcia sekundach. To był prawdziwy mistrz suspensu. Wszystkim się zdawało, że szeleści jeszcze, a to niekoniecznie echo grało.

W jedzeniu popcornu, wiemy wszyscy, dzieje się zupełnie jak w podróży kosmicznej – raz wóz, raz przewóz. Wiemy na przykład, co się dzieje, gdy ząb trafi na zapieczoną łupinę. Niejednemu w takiej sytuacji odechciewa się wszystkiego. Po prostu mogiłka, płacz i zgrzytanie zębów. Ale Mistrz nie pękł. Okazało się, że nawet to dla niego pestka. Nasz wirtuoz dopiero przy tej łupinie pokazał wszystkim, gdzie raki zimują. Trzeba było słyszeć ten potworny, choć dyskretnie podawany, dźwięk pocierania piachu czy raczej popiołu o delikatne szkliwo. To już nie było kino. Nawet najporządniejszy film wojenny musi polec w konfrontacji z Prawdziwą Sztuką. Nikt nie patrzył na ekran – wszyscy patrzyli na Mistrza. Na naszych oczach po prostu hartowała się stal.

WOJCIECH TOMCZYK

Robert Mirowski

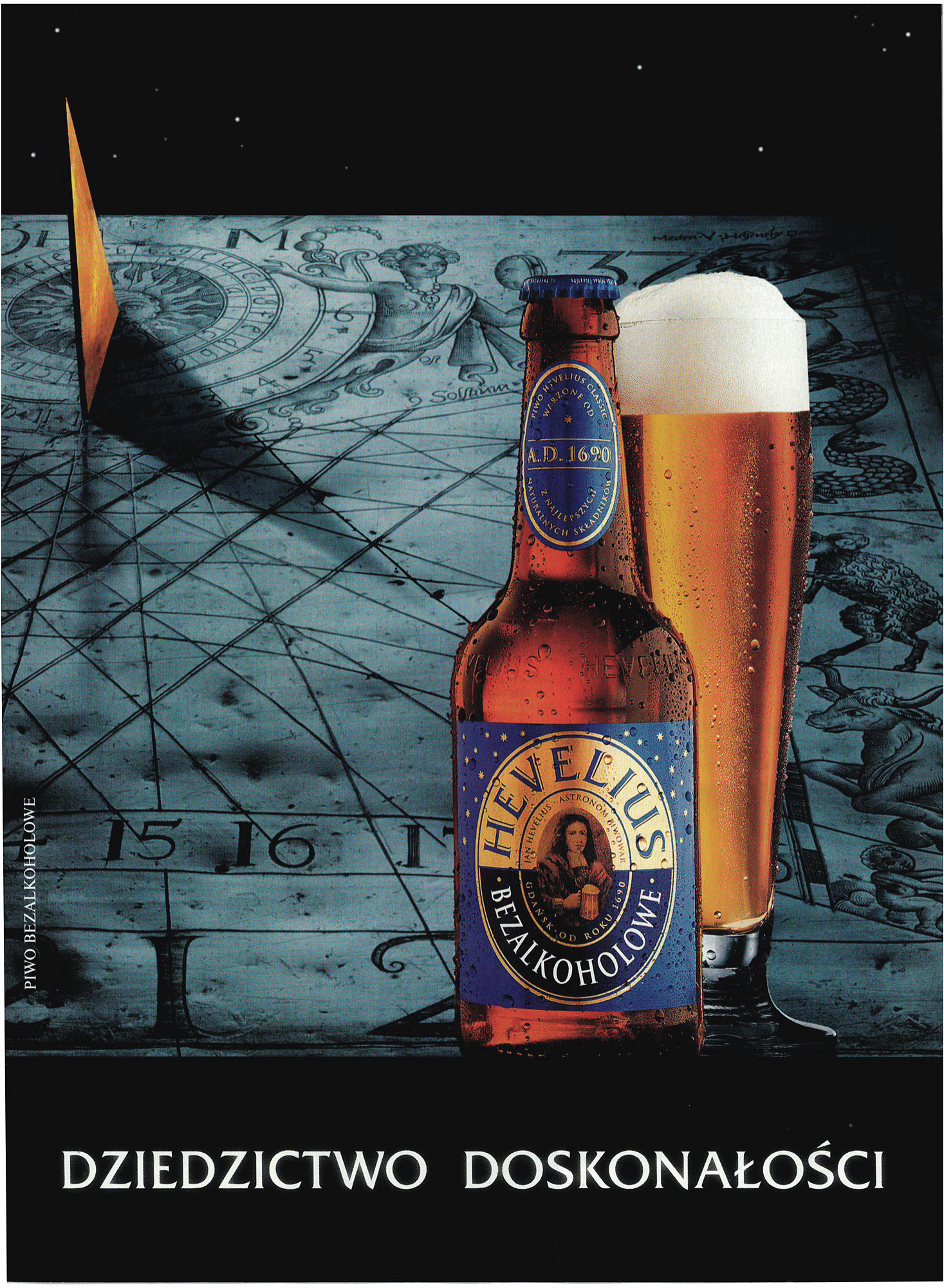
poszedł na „Operację Samum"

BOX OFFICE 7.05.–3.06.99

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Wpływy w złotych	Liczba kopii	Widzowie od premiery	Wpływy w zł od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Ogniem i mieczem	Syrena	439.954	6.321.765,0	99	6.850.204	100.886.235,5	16
2.	Operacja Samum	Warner	232.366	2.925.974,0	50	232.366	2.925.974,0	4
3.	Życie jest piękne	Vision	41.902	435.886,5	25	210.708	2.486.150,5	11
4.	Zakochany Szekspir	UIP/ITI	39.245	411.666,0	23	270.430	3.360.790,0	12
5.	8 MM	Syrena	29.346	398.992,0	20	29.346	398.992,0	2
6.	Między niebem a piekiem	UIP-ITI	25.330	305.318,0	15	68.766	892.393,0	6
7.	Dotyk miłości	UIP-ITI	23.659	309.932,0	16	23.659	309.932,0	4
8.	Kariera frajera	Syrena	20.958	234.723,0	45	20.958	234.723,0	4
9.	Dawno temu w trawie	Syrena	18.664	150.981,0	55	339.034	3.161.819,0	18
10.	Stan oblężenia	Syrena	16.673	171.955,0	40	77.000	959.024,0	7

POLSKIE FILMY 7.05.–3.06.99

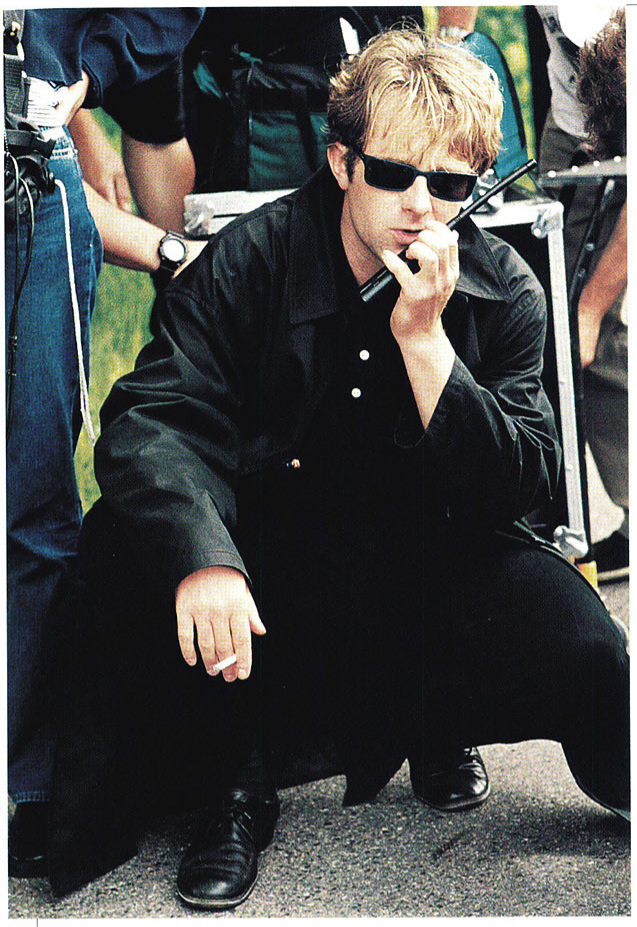
Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Wpływy w złotych	Liczba kopii	Widzowie od premiery	Wpływy w zł od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Ogniem i mieczem	Syrena	439.954	6.321.765,0	99	6.850.204	100.886.235,5	16
2.	Operacja Samum	Warner	232.366	2.925.974,0	50	232.366	2.925.974,0	4
3.	Kiler-ów 2-óch	UIP-ITI	16.452	172.057,0	55	1.164.720	13.882.954,0	20
4.	Odlotowe wakacje	Syrena	8.316	64.084,0	15	19.148	166.542,0	10
5.	Poniedziałek	Syrena	3.222	37.715,0	9	5.877	70.343,0	5



PIWO BEZALKOHOLOWE

DZIEDZICTWO DOSKONAŁOŚCI

TAKIE PLANY
NOWE PRODUKCJE FILMOWE



Olaf Lubaszenko – od razu widać, że reżyser

Chłopaki się śmieją

„Chłopaki nie płaczą" – śpiewał swego czasu Muniek Staszczyk. Teraz komedię pod takim tytułem realizuje Olaf Lubaszenko. Bohaterami filmu są dwaj młodzi przyjaciele: skrzypek Kuba (Maciej Stuhr) i Oskar (Wojciech Klata), którzy przez przypadek zostają wplątani w aferę z gangsterami.
Pewnego wieczoru Kuba postanawia pomóc swojemu nieśmiałemu i zakompleksionemu kumplowi, ściągając do domu jego wuja dwie dziewczyny z agencji towarzyskiej. Po szalonej nocy okazuje się, że chłopców nie było stać na takie rozrywki. Opiekun „panienek" nie zastanawiając się długo, w ramach zapłaty bierze sobie cenną figurkę z kolekcji wspomnianego wuja. Aby ją odzyskać, Kuba zastawia w lombardzie swoje skrzypce i z pieniędzmi wędruje do agencji. Tam wpada w sam środek mafijnej transakcji. Powstaje zamieszanie, wybucha strzelanina i przy okazji ginie walizka z kasą. Gangsterzy podejrzewając o kradzież Kubę, ruszają jego śladem.
Tymczasem Oskar wdaje się w romans z panienką lekkich obyczajów, Lili (Anna Mucha), która chce zmienić dla niego swoje życie. Autorem scenariusza jest Mikołaj Korzyński, zdjęć – Martin Strba (operator „Zabić Sekala"), scenografię zaprojektował Arkadiusz Kośmider, a kostiumy Dorota Roqueplo. Film produkują: Canal+, studio Perspektywa, WFDiF i Best Film, który będzie również dystrybutorem „Chłopaków".

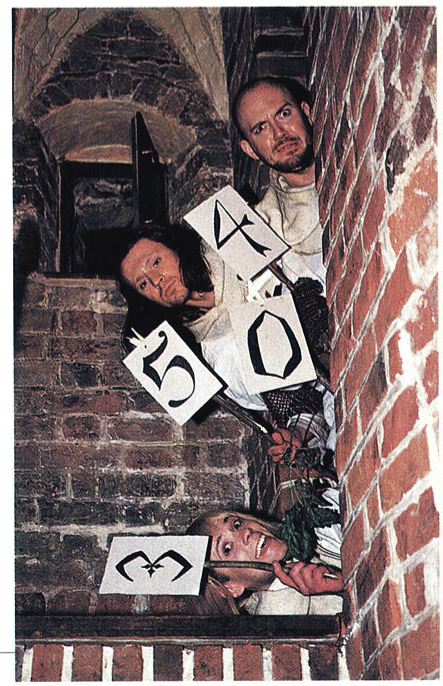
Film o kardynale Wyszyńskim

Pod koniec czerwca rozpoczęły się zdjęcia do nowego filmu Teresy Kotlarczyk („Odwiedź mnie we śnie") opowiadającego o prymasie kardynale Stefanie Wyszyńskim. Autorem scenariusza „Trzech lat z tysiąca" jest Jan Purzycki, a film opowiadać będzie o aresztowaniu i więzieniu Prymasa przez władze komunistyczne.

Ma to być psychologiczne studium człowieka osaczonego przez destrukcyjny, nieludzki system. W roli prymasa Wyszyńskiego wystąpi Andrzej Seweryn, oprócz niego w filmie zobaczymy: Zbigniewa Zamachowskiego, Maję Ostaszewską, Grzegorza Sikorę, Henryka Talara, Jana Peszka, Jerzego Trelę. Autorem zdjęć jest Piotr Wojtowicz, film produkują: TVP SA., Wizja TV, Komitet Kinematografii i M. T. ART.

Projekt Bartenstein 12-86...

...to nie tytuł kolejnego serialu Bogusława Lindy, ale tytuł niezależnego serialu powstającego w Toruniu. Film jest komedią krzyżacką – jego akcja dzieje się w XIII w. – i opowiada o roku z życia załogi komturskiego zamku Bartenstein.



Zamek znajduje się na granicy państwa zakonnego i Wielkiego Księstwa Litewskiego.. W roli Komtura – Jan Machulski.
Zdjęcia do filmu (w tej chwili istnieje pilotowy odcinek) kręcone będą w Toruniu, Nidzicy, Brodnicy, Golubiu – Dobrzyniu. „Projekt..." realizowany jest w profesjonalnej technice DV CAM i zostanie poddany obróbce cyfrowej. Jego pomysłodawcy i twórcy to młodzi ludzie z Torunia: bracia Jaworscy, założyciele grupy satyrycznej „Kompania Twórców Dobrego Humoru" Remigiusz Zawadzki, wiceprezes Fundacji TUMULT, organizującej Camerimage, Adrian Rochnowski. Autorem zdjęć jest Jacek Szymczak.
W tej chwili los serialu zależy od rozmów z instytucjami, które ewentualnie zechciałyby „Projekt..." zakupić.

ZDJĘCIA: KRZYSZTOF WELLMAN/AXIS&PLOT, ADAM BORAWSKI.

Plus
GSM
POŁĄCZENIE
JAK Z NUT
Już ponad milion użytkowników wybrało największy w Polsce cyfrowy zasięg sieci Plus GSM. Jakość i czystość połączeń jest wręcz koncertowa, a w naszym zasięgu jest już ponad 36 milionów Polaków. Dołącz do użytkowników sieci Plus GSM i wybierz najwyższą jakość usług, stworzonych z myślą o Tobie.
Informacja Handlowa: 0-800 601 601
POŁĄCZENIE BEZPŁATNE
Internet: www.plusgsm.pl
Cyfrowy zasięg to Plus

Moje postscriptum

Jerzy Armata, członek komisji selekcyjnej, związany z krakowskim festiwalem od wielu lat, opowiedział mi, jak przed laty uczestniczył jako juror w podobnej imprezie w Rumunii. Obecnych tam Polaków zaskoczyło, że wszystkie filmy – animacje, dokumenty i fabuły trwają dokładnie... 10 minut. Niezależnie od tego, czy opowiadana w nich historia mogła się zmieścić w 3 minutach, czy wymagała godzinnej opowieści. Pojawiło się jednak kilka filmów 20-minutowych. Rumuńscy koledzy wyjaśnili, że po prostu w ich kraju długość krótkiego metrażu jest regulowana przez ustawę, a ta mówi, że film krótkometrażowy ma trwać dokładnie 10 minut... Tych kilka dłuższych dokumentów zrobili zasłużeni dla tamtej kinematografii filmowcy, którym w drodze specjalnego wyróżnienia „przyznano" dodatkowe 10 minut.

Jak w Rumunii

Dlaczego przytaczam tę anegdotę? Ponieważ długość filmów na krakowskim festiwalu – mam na myśli przede wszystkim jego krajową edycję – również jest odgórnie dyktowana. Nie przez system i ustawy, ale przez telewizję, która je emituje. Przeciętny polski dokument trwa albo ok. 56 minut (pozostałe 4 przeznaczone są na reklamy), albo ok. 28 minut (plus 2 na reklamy). Właśnie ze względu na długość filmów, w tym roku impreza zmieniła swoją nazwę na Międzynarodowy i Ogólnopolski Festiwal Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych. W rezultacie nie mogłam oprzeć się wrażeniu, które ulegali również inni, że filmy wlokły się niemiłosiernie i chyba niewiele z nich przeszło tzw. test spania (określenie ukute przez kolegę-filmo-

Zbigniew Rybczyński: „Zauważyłem ciekawą tendencję – filmy są coraz gorzej robione"

znawcę). Ich twórcy, by sprostać telewizyjnym wymaganiom, eksploatowali po kilka razy te same wątki, przeciągali opowiadane przez siebie historie, mimo iż nie mieli wiele do powiedzenia. Dotyczy to również filmów, które w konkursie ogólnopolskim otrzymały nagrody. Jedynie w przypadku „Takiej historii" Pawła Łozińskiego niewielu widzów zauważyło, że dokument ten trwa aż 57 minut. Ale też jako jeden z nielicznych film Łozińskiego niósł w sobie przejmującą i ważną opowieść. Tak czy inaczej, zmiana nazwy festiwalu

Takie tam historie

Po latach eksperymentowania, metaforyzowania i szukania dziwów na festiwalu filmów krótkometrażowych w Krakowie okazało się, że dla dokumentu najbardziej interesujące jest to, co pod ręką. Pierwszy z brzegu... człowiek.

Tegorocznym wielkim zwycięzcą krakowskich festiwali – zarówno formalnym, jak i merytorycznym – został Paweł Łoziński.

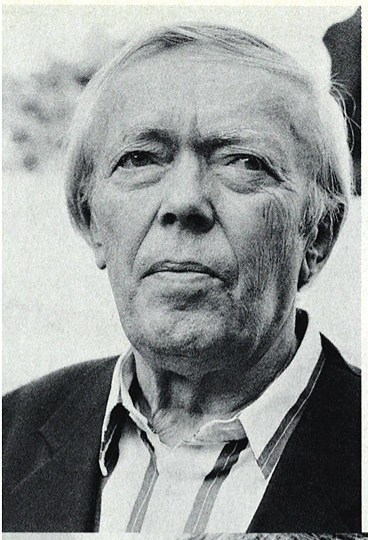
Była więc przede wszystkim „Taka historia". Potoczyście poprowadzona przez Pawła Łozińskiego opowieść o starych ludziach. „Pan Wiesio" jest nam znany: to przecież ów tęgi pan, który przed kilku laty siedział na ławce w parku w niezapomnianym filmie Marcela Łozińskiego „Wszystko może się przytrafić" i cierpliwie odpowiadał na poważne pytania małego chłopczyka. Dziś „pan Wiesio" obecny jest w filmie syna Marcela Pawła Łozińskiego. Ten portret świadczy o tym, jak dojrzałym twórcą stał się już Paweł. I jak potrafi być od ojca odmienny! Jak bardzo nie chce ingerować kamerą w człowieka, który mu zaufał. Jak delikatnie podchodzi do niego, mając świadomość, że wszystko, co najbardziej niezwykłe, jest właśnie w zasięgu jego oka. I oto, na naszych oczach, między człowiekiem z kamerą a człowiekiem filmowanym wytwarza się swoisty „obraz prawdy". Ani przez chwilę nie czuje się tu jakiejkolwiek pozy. „Pan Wiesio" naturalnie i ciepło ujawnia różne swoje „tajemnice". I ubóstwo, i starość, i chorobę. i tęsknotę za „domem".

„Taka historia" jest po prostu „takim życiem" – zwyczajnością, w której, jak to w życiu, wszystko może się przytrafić. I to, co wielkie, tragiczne, i to, co przypadkowe, a co na naszych oczach staje się znaczące.

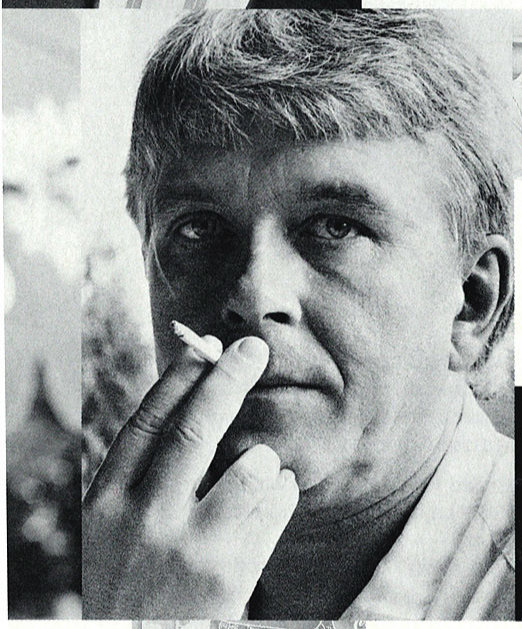
Paweł nie daje się zresztą muzom dokumentu uwieść. Dowodem jest jego fascynujący, króciutki, drugi film, czyli „Siostry". Niby-zwyczajne oglądanie dwóch sióstr emerytek, na tym samym podwórku, na którym „pan Wiesio" z sąsiadem Zdzisiem szykowali się do wspólnego wędkowania. Zwięzła „taka historia" o siostrach-staruszkach jest jak iskra naturalnego dowcipu i radości. Staruszki – wzruszające i zabawne, trochę dla siebie złośliwe podchodzą z tak niezwykłym dystansem do „całego świata", że patrzymy na to z... niespodziewaną zazdrością.

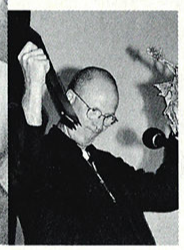
Paweł tak dalece zawojował w tym roku oba festiwale, tak narzucił formułę filmom dokumentalnym, że nawet jeden z jurorów, zwycięzca sprzed dwóch lat, Duńczyk Thomas Stenderup, który wtedy oszołomił wszystkich opowieścią o śmierci, czyli „Wrotami Wiecznego Spokoju", wystąpił ze swoim *votum separatum* wobec Grand Prix festiwalu międzynarodowego po to tylko, by wyrazić hołd dla Marcela Łozińskiego za jego znany nam już wcześniej z telewizji film „Żeby nie bolało". Czyżby Thomas Stenderup sądził, że ład i harmonia w życiu dokumentalnym będą panować dopiero wtedy, gdy wszystkie laury i nagrody będą należeć do rodziny Łozińskich?

Ale tegoroczny, główny laureat międzynarodowej imprezy wart był uwagi! I to – specjalnej! Bo był nim Siergiej Dworcewoj, pamiętny sprzed kilku laty autor ślicznej, kirgizko-mongolskiej opowieści „Szczęście". Tym razem Dworcewoj poszukał swojego tematu znacznie bliżej: zaledwie 80 km od Sankt Petersburga jest wioska, składająca się



Obok: Jan Lenica
Poniżej: Paweł Łoziński, Zbigniew Rybczyński, Paweł i Marcel Łozińscy





Z lewej: Jerzy Płażewski, Mikołaj i Marcel Łozińscy i Andrzej Werner. Z prawej: Peter Forgacs

niemal w całości ze starych, bezrobotnych ludzi. Raz na tydzień towarowym wagonem dostarcza się tam ludziom chleb. Nagrodzony film nazywał się właśnie – „Dzień chleba" („Chlebnyj dień") i był prostą, niemal pozbawioną montażu, reportażową opowieścią o tym, jak ludzie sami sobie muszą ów wagon przepychać przez kilka kilometrów do wioski, jak ów podstawowy dla życia produkt rozdzielają między siebie i ile przy tej okazji potrafią sobie sami przykrych rzeczy zgotować. Być może była to opowieść o... sile życia. A być może była tylko obrazem „głodu", nieżyczliwości, „walki o byt", a więc opowieścią o tym wszystkim, co jest niezawinionym i niepotrzebnym cierpieniem dla ludzi. Ubocznym produktem „systemu".

Ten prościutki warsztatowo film był gorzkim potwierdzeniem siły i skuteczności tej formuły dokumentu, która tak zachwyciła tegorocznych widzów i jurorów.

A przecież bogatszy i bardziej różnorodny był w tym roku dokument. Miał w sobie wszystkie, rozwijane przez lata rodzaje i umiejętności. Nadal potrafił budować intrygujące portrety interesujących ludzi i tych było rzeczywiście – najwięcej. Zarówno wspaniałych i warsztatowo idealnych, jak choćby w dwóch filmach Antoniego Krauzego: „Szwed z „Wesela" i „Życie wewnętrzne", jak i „żywiołowych", które zrobiły się „same", wprawiając nawet w zdumienie autora. Taki był debiut reżyserski (czy każdy musi być reżyserem filmowym?) Piotra Najsztuba, film, nomen omen, „Żywioł: Haręża". Były portrety przepiękne i wizyjne, jak u Mariusza Malca w „Stworzyć wiatr", ale i świadomie „siermiężne", jak u Marii Zmarz-Koczanowicz w „Życie ci wszystko wybaczy". Nadal potrafił dokument opowiadać prawdę o epoce, tradycji, narodzie i polityce, pochylając się „zaledwie" nad świadomie wybranym bohaterem i świadomie wybranym „symbolem epoki". Takie były moje ukochane „Motlowe marynarki" Ewy Straburzyńskiej. Nadal także potrafi zacierać różnice między „dokumentalizmem" a „fabularyzacją", obficie korzystając ze wszystkich możliwych środków. Przykładem – inscenizowane wspomnienie wojenne młodziutkiej wówczas Żydówki w studenckim filmie Marcina Krzyształowicza „Coś mi zabrano". Dokument potrafi też jeszcze walczyć o istotne sprawy społeczne, nie bojąc się nawet tego, że dziś głos takiej walki bywa zadziwiająco bezradny. Takim idealistą okazał się w tym roku, rzeczywiście niezauważony, Waldemar Karwat i jego obraz umierających mazurskich zakątków w „Tam gdzie ptaki zawracają". Nadal także dokument umie być żartem, jak u niespożytego w tym względzie Marka Piwowskiego w jego niezbyt tym razem udanej grotesce „Nóż w głowie Dino Baggio".

Podobnie różnorodne były w tym roku dokumenty zagraniczne. A wśród nich jeden wstrząsający, fiński obraz Paula-Andersa Simma „Oddajcie nam nasze szkiele- ▸

w gruncie rzeczy niczego nie zmienia, a o kształcie dokumentu decydują twórcy telewizyjnych ramówek. Być może szansą dla filmów krótkometrażowych jest pomysł, który pojawił się na tegorocznym Forum Dokumentalistów, aby krótkie filmy powróciły do kin, gdzie wyświetlano by je przed seansami. Kina, które pokazywałyby dokumenty, otrzymywałyby specjalne dotacje. Trzymamy kciuki za ten projekt.

Gwiazdy dokumentu?

Na szczęście kino dokumentalne nie ma gwiazd – na szczęście, bo gwiazdy zwykle odwracają uwagę od tego, co najważniejsze, czyli od filmów. Wystarczy przyjrzeć się festiwalom filmów fabularnych – od Cannes po Gdynię, które stały się targowiskami próżności. Bohaterowie dokumentu nie ronią sztucznych łez i nie mają makijażu. Gdy próbują przed kamerą grać i udawać, zawsze jest to fragment prawdy o nich.

Pewien krytyk oburzał się na film Dworcewoja „Dzień chleba". Uznał, że sytuacja, kiedy siedzimy w przyjemnej kinowej sali, popijając piwko i z naszych wygodnych foteli obserwujemy autentyczne cierpienie i łzy innych ludzi, jest nieetyczna. Czy więc etyczne byłoby udawanie, że nie ma cierpienia? Rejestrowanie ludzi sytych i zadowolonych? Dla bohaterów kina dokumentalnego film jest często jedyną szansą opowiedzenia o sobie, a reżyser jedyną osobą, która chce go wysłuchać (vide: „Siostry" Pawła Łozińskiego). Owszem, bywają sytuacje, gdy twórca nadużywa zaufania swoich bohaterów, przekracza granicę ich intymności, jak stało się to w osławionej „Arizonie" Ewy Borzęckiej. Na tegorocznym festiwalu nie widziałam żadnego filmu, który by tę kruchą granicę przekroczył. Ale wracając do gwiazd: pomyślałam jednak, że w tym roku Kraków miał swoje specyficzne „gwiazdy". Na imprezę przyjechali bowiem bohaterowie holenderskiego filmu „Dwóch tatusiów", para homoseksualistów opiekująca się sześciorgiem zaadoptowanych przez siebie dzieci. Niektóre z nich są lekko upośledzone. Z podziwem patrzyłam, jak opiekunowie próbują zapanować nad czeredką dzieciaków, z których każde dziwnym trafem zawsze chciało iść w inną stronę. Ta gromadka wzbudzała zainteresowanie wszędzie, gdzie się pojawiała i kilka razy otrzymała gromkie brawa. Warto dodać, że krakowski festiwal był pierwszym, na którym panowie zdecydowali się pokazać z całą „rodziną" nawet na podobnej imprezie w słynącym z tolerancji Amsterdamie byli sami.

Drugą „gwiazdą" był z pewnością Zbigniew Rybczyński, konsekwentnie odmawiający udzielania jakichkolwiek wywiadów i niemal nieuchwytny. Jedynym ustępstwem, na jakie zdobył się słynny reżyser, było godzinne spotkanie z dziennikarzami. Rybczyński opowiadał m.in. o swoim projekcie zrealizowania „Mistrza i Małgorzaty", ▸

zaznaczając, że film powstanie może za 10, może za 20 lat. Ma to być jego „opus magnum" „nigdy niedokończone i nigdzie niepokazywane". Projekt jest bardzo kosztowny i aby w ogóle mógł powstać, Rybczyński musi kupić stary zamek z ogrodem (gdzieś między Genuą a Marsylią), w którym wybuduje studio i do którego zaprosi kilkoro przyjaciół, aby zamieszkali tam z nim na kilka lat...

Pytany o opinię na temat festiwalu Zbigniew Rybczyński powiedział: „Zauważyłem ciekawą tendencję: filmy są coraz gorzej robione". Jego zdaniem dewaluacja filmu wynika z tego, że sprzęt filmowy jest coraz lepszy, tańszy i dostępny dla wszystkich. Dziś prawie każdy może sobie zrobić film i aż strach pomyśleć, co będzie, gdy – jak prorokował Rybczyński – kamera będzie kosztowała zaledwie centa... W tej chwili, mieszkający w Niemczech reżyser, studiuje matematykę, fizykę i zajmuje się badaniami nad perspektywą. Twierdzi, że artyści powinni być naukowcami i uczestniczyć w przemianach cywilizacyjnych (jak niegdyś da Vinci, który pracował m.in. dla wojska). Być może już wkrótce usłyszymy o efektach badań Rybczyńskiego, bo na nowy film chyba na razie nie ma co liczyć.

To idą młodzi

W tym roku w Krakowie swoje nowe filmy pokazali „klasycy" dokumentu oraz uznani twórcy kina fabularnego: Kazimierz Karabasz, Marcel Łoziński, Antoni Krauze, Marek Piwowski, Maciej Dejczer, Grzegorz Królikiewicz, Andrzej Barański. Niestety, poza Marcelem Łozińskim (autotematyczne „Żeby nie bolało") nie stworzyli filmów na miarę swoich największych dzieł. Zadziwiająco ciekawie zaprezentowali się za to ich uczniowie, ludzie, którzy mury szkoły filmowej opuścili przed kilku zaledwie laty: Małgorzata Szumowska, Wojciech Staroń, Dariusz Gajewski i Wojciech Szepel (obaj są członkami Kinoteatru, o którym piszemy w tym numerze). Ich filmy zwracały uwagę przede wszystkim bardzo staranną i dopracowaną formą, wszystkie były ciekawie sfilmowane i zmontowane, zdecydowanie wyrastały ponad szkolną poprawność. „Młodzi", podobnie jak ich troszkę starszy kolega Paweł Łoziński chcą po prostu przyglądać się ludziom. Małgorzata Szumowska („Siedem lekcji miłości") opowiedziała o starszym panu, nauczycielu śpiewu (podobno jest jej wujem), Staroń („Czas trwania") przyglądał się rodzicom chorego chłopca żyjącego niemal w stanie „rośliny", którzy starają się o wyrobienie mu dowodu osobistego. Gajewski i jego operator Wojtek Szepel (oglądając „Konwój", sala zanosiła się od śmiechu) towarzyszą w podróży do Rosji kierowcy tira. Bez wahania powierzyłabym im wszystkim pieniądze na filmy fabularne.

MAŁGORZATA SADOWSKA

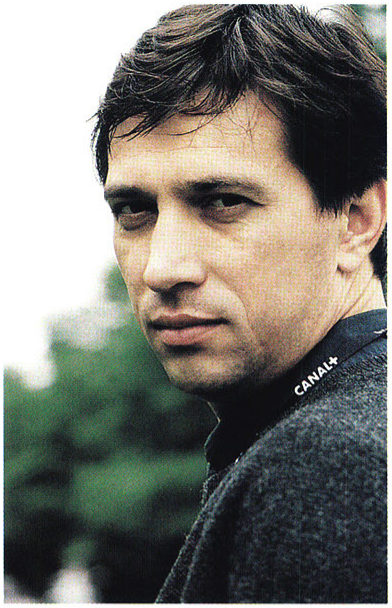
ty". Stanowi on prawdziwe studium nazizmu, który narodził się w zeszłym stuleciu w... Skandynawii.

Wśród dokumentów zagranicznych znalazło się intrygujące doświadczenie warsztatowe, będące refleksją nad naturą kina. Chodzi mi o nagrodzony przez FIPRESCI węgiersko-holenderski obraz Petera Forgacsa „Exodus przez Dunaj" i belgijski Oliviera Smoldersa „Zmarł w Vignole".

Cóż łączy zbudowaną z amatorskich filmików rejestrację wojennej ucieczki Żydów spacerowym statkiem przez Dunaj z Węgier na Zachód z osobistym odtworzeniem z albumów starych fotografii wspomnienia o rodzinnej wycieczce do Wenecji?

Otóż łączy je zdumiewająca wiara w jedyną prawdę życia, która uchwycona być może tylko i wyłącznie w fotografii i zamknięta tam na wieczność. To wciąż wzruszający i bardzo ważny przejaw samoświadomości dokumentalnego kina. I chyba jednak – nigdy dosyć takich doświadczeń.

MARIA MALATYŃSKA



Siergiej Dworcewoj

XXXVI Międzynarodowy i XXXII Ogólnopolski Festiwal Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych w Krakowie

Nagrody Jury Festiwalu Międzynarodowego

(Zbigniew Rybczyński, Ryszard Horowitz, Henryk Kuźniak, Yoram Gross, Freddy Buache, Paweł Pawlikowski, Thomas Stenderup):

Grand Prix Złoty Smok:
„Dzień chleba" Siergieja Dworcewoja (Rosja)

Srebrny Smok za najlepszy film dokumentalny:
„Taka historia" Pawła Łozińskiego, „Exodus przez Dunaj" Petera Forgacsa (Węgry–Holandia)

Srebrny Smok za najlepszy film animowany:
„Maski" Piotra Karwasa (Polska–Niemcy)

Srebrnego Smoka za najlepszą etiudę fabularną
nie przyznano

Dyplomy Honorowe:
„Dwóch tatusiów" Ko Van Reenen (Holandia), „Rzeka" Enrique Chediaka (Ekwador), „Pogrzeb" Jánosa Szásza (Węgry)

Nagrody Jury Festiwalu Ogólnopolskiego

(Bogdan Dziworski, Hanna Krall, Zdzisław Kudła, Magdalena Piekorz, Andrzej Werner):

Grand Prix Złoty Lajkonik:
„Siostry" i „Taka historia" Pawła Łozińskiego

Srebrny Lajkonik:
„Tata I Love You" Piotra Morawskiego

Brązowy Lajkonik:
„Szwed z Wesela", „Życie wewnętrzne" Antoniego Krauze i „Po całym ciele" Grzegorza Królikiewicza

Dyplomy honorowe przyznano:
Henrykowi Kuźniakowi za muzykę do filmów prezentowanych na festiwalu, Wojciechowi Szepelowi za zdjęcia do filmu „Konwój" Małgorzacie Szumowskiej za film „Siedem lekcji miłości"

Nagroda Studentów Miasta Krakowa:
„Siostry" Pawła Łozińskiego

Nagrody FIPRESCI:
„Exodus przez Dunaj" Petera Forgacsa (Węgry–Holandia) i „Krowy i ludzie" Christopha Micholda (Szwecja)

Nagroda Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych
„Don Kichot": „Życie w getcie" Eldory Traykowej (Bułgaria), „Motlowe marynarki" Ewy Straburzyńskiej, „Sama" Dimitrja Kabakowa (Rosja)

ZDJĘCIA: DANUTA WĘGIEL

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski	TY
Wyśnione życie aniołów		6	5		5		5		4	
Czarny kot, biały kot		5	4		5		6		5	
Festen	4					4	5			
Upadłe anioły		4	4	4	5	6	3	5	2	
Chunking Express	3	5	4	4	5	5	5	5	1	
Celebrity	4	5	4	4	5	3	5	4	3	
Odlotowy sekstet		5			4	2	4		5	
Bagaż życia					3		5		5	
Królestwo				5		3	4			
Osaczeni	4	4	4	4	3	5	5	4	2	
Poniedziałek		4	4	4	4	4	4		3	
Sztuka latania		4	4		2	5			4	
Amok		4	4	4					3	
Adwokat	4		4	4		4	3	4	3	
List w butelce				4	4				3	
Prosty plan	3	3	5	4		3	4	5	2	
Hazardziści			3	4			3		4	
Miasteczko Pleasantville			2		4	3		4	4	
Operacja Samum	3	4	3	2	3			4	4	
Z miłości do		3		3	3				4	
Plac Vendôme				3	4	3	4	4	1	
Dotyk miłości	2	4	2		3	3	3	4	3	
Różowe lata				3		2	4			
Szkoła uwodzenia				3	3	3		3		
Mój przyjaciel Marsjanin		3						3	3	
Między piekłem a niebem		4	2		2	4	3	4	1	
Fałszywa ofiara	2	4	2	3	3	2	3		3	
Koszmar następnego lata					2	3			3	
Patriota				3	2					
Ajlawiu		3		2	4		2		1	
8 MM			2		2	3	1		3	
Kariera frajera			1		0	2	1	2	1	

6 – wybitny, 5 – b. dobry, 4 – dobry, 3 – przeciętny, 2 – słaby, 1 – zły

Fajny film wczoraj widziałem

Jarek Janiszewski, Bielizna:

Ostatnio nic mną nie wstrząsnęło i nawet filmy, które zdobyły mnóstwo Oscarów, nie poruszyły mojej przysadki. Lubię za to powracać do polskich produkcji z lat 60 i 70. Razem z przyjaciółmi namiętnie oglądamy „Hydrozagadkę" Kondratiuka, z Nowakiem w roli Asa – tropiciela profesora Plamy. To na pozór prosta opowieść, która może się niektórym wydawać dramatycznie głupia, a nawet debilna, ale „Hydrozagadka" wyprzedziła nawet amerykańskie filmy w stylu Batmana. As nienawidzi alkoholu, jest nieczuły na wdzięki kobiet i przestrzega przepisów BHP... To cudowny, śmieszny film, ale tylko dla ludzi z otwartą przysadką mózgową, bo osobnicy po lobotomii płatów nie odbiorą go we właściwy sposób. „Hydrozagadka" ma miłe, sympatyczne i lekko głupawe dialogi. Ale żeby zrobić taki film, trzeba być jednostką wyczuloną na sprawy obyczajowości.

Natomiast kino współczesne polega na tym, że różni kolesie za wszelką cenę chcą szokować osobników oglądających. **(not. M.S.)**

FOT. WOJCIECH WOŹNIAK

KOMENTARZE GNIEWNYCH

Maria Oleksiewicz: Kiedy śmieję się wraz z całą salą, to potem nie zamierzam stroić świętoszkowatych min i wybrzydzać się na nadmiar erotyzmu. (o „Ajlawiu")

Cezary Wiśniewski: Jedynka dla filmu, zero dla Pazury. (o „Ajlawiu")

Wszyscy mężczyźni w mojej rodzinie tracili włosy. Dobrze, że syn będzie wyjątkiem.

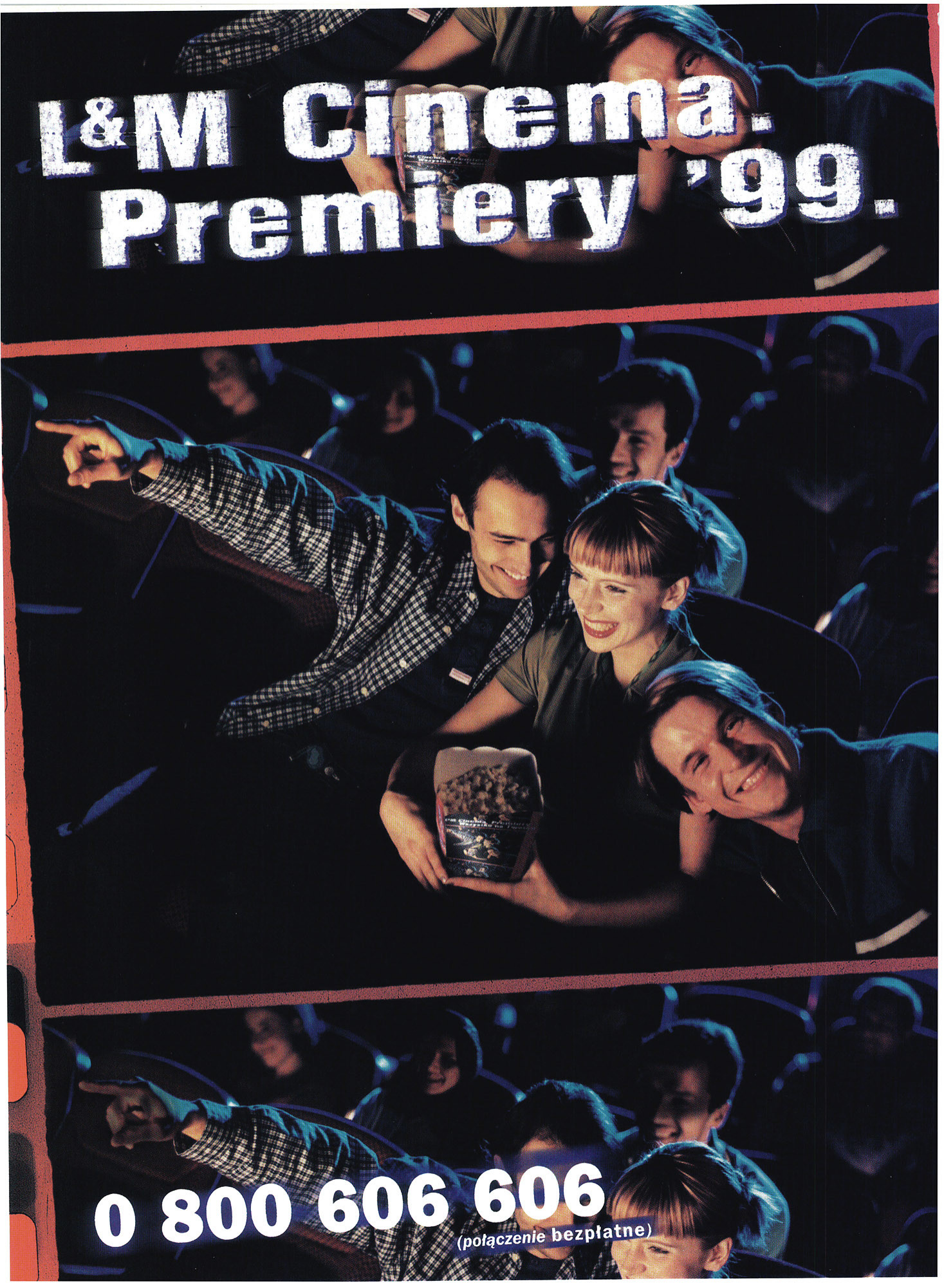
Regaine®. Przerwij rodzinną tradycję. Zachowaj mocne włosy.

Utrata włosów u mężczyzn jest dziedziczna tak samo, jak kolor oczu. Wystarczy spojrzeć na własnego ojca lub dziadka, by się o tym przekonać. To zjawisko powszechne, bo statystycznie trzech na dziesięciu mężczyzn łysieje. Mimo, że tylu mężczyzn pogodziło się z wypadaniem włosów, Ty nie musisz. Regaine® to lek opracowany w laboratoriach badawczych firmy Pharmacia & Upjohn, którego skuteczność w powstrzymywaniu dziedzicznej utraty włosów została klinicznie potwierdzona. Mężczyźni, którzy stosowali ten lek, przekonali się o tym. Na pięciu poddających się kuracji, u czterech powstrzymywany jest proces wypadania włosów. W wielu przypadkach włosy zaczynają odrastać. Regaine® to lek powszechnie polecany przez lekarzy dermatologów. Zawiera 2% roztworu minoxidylu, jedynej substancji, której skuteczność w powstrzymywaniu dziedzicznego wypadania włosów została potwierdzona badaniami klinicznymi.

Jeśli chcesz zasięgnąć szczegółowych informacji o leku i dziedzicznej utracie włosów, odwiedź stronę internetową Regaine® **:**
www.regaine.com lub zapytaj w aptece.

Regaine® jest dostępny w aptekach bez recepty. Przed użyciem przeczytaj ulotkę.

Pharmacia&Upjohn ul. Kubickiego 21, 02-954 Warszawa


L&M Cinema.
Premiery '99.
0 800 606 606
(połączenie bezpłatne)

Wszystko na Twoich oczach

L&M Cinema prezentuje amerykańskie kino!!!

L&M CINEMA

Wielka filmowa przygoda dla nakręconych kinem

- premiery, pokazy, imprezy, nagrody.
Tylko w wybranych kinach.
Chwytaj ten klimat!

PRZEŻYJ TO!

Czerwcowa premiera: **„Virus”** - Vision

Lipcowe premiery: **„Ed TV”** - UIP ITI
„Podróż przedślubna” - UIP ITI

Imprezy L&M Cinema tylko w wybranych kinach w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, Gdańsku, Łodzi i Katowicach.

ZDOBĄDŹ ZAPROSZENIE NA IMPREZĘ PREMIEROWĄ I BAW SIĘ Z L&M CINEMA!

L&M CINEMA'99 85 L&M CINEMA'99

ŚWIAT SIĘ KRĘCI

Strasznie, jeszcze straszniej

Po sukcesie filmu „Matrix" nakręconego dla wytwórni Warnera bracia-producenci Larry i Andy Wachowski namawiają reżysera kultowych horrorów George'a A. Romero („Noc żywych trupów"), by stanął za kamerą i nakręcił film według ich scenariusza. „Carnivore" ma być *surrealistyczno-gotycką historią, której akcja rozgrywa się w hotelu dla VIP-ów, znikających stamtąd w tajemniczych okolicznościach*. Scenariusz powstał jeszcze w 1994 roku, przed realizacją innego filmu według tekstu Wachowskich – „Zabójców" Richarda Donnera. Klapa tamtego filmu uniemożliwiła podówczas realizację „Carnivore". Początek zdjęć planowany jest na wrzesień. Trwa kompletowanie obsady.

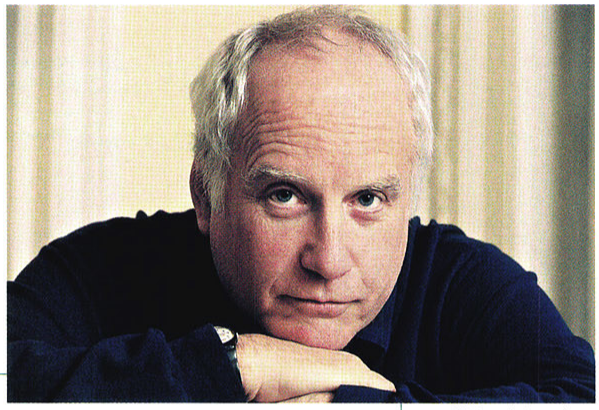
Nastassja Kinski

Każdy każdego zdradza

O trójce drobnych oszustów opowiada realizowany właśnie francusko-amerykański thriller Laslo Papasa „Inside Job". Pomiędzy bohaterami panuje – według słów reżysera – *atmosfera ciągłych i, co gorsza, uzasadnionych podejrzeń*. Występują Christopher Walken („Łowca jeleni", „Pulp Fiction"), Nastassja Kinski („Ta jedna noc") i coraz bardziej popularny John Hannah („Przypadkowa dziewczyna", „Mały wielki gang").

Szalony doktor powraca

Otoczony „kultową sławą" Jess Franco, weteran-twórca wyjątkowo krwawych horrorów („Angel of Death", „Oasis of the Zombies"), autor ponad 150 filmów, działający głównie w latach 60. i 70. we Francji i Hiszpanii, powraca. Niedawno nakręcił rockowo-wampiryczny film „Killer Barby's", a teraz rozpoczął przygotowania do realizacji nowej wersji jednego ze swych największych hitów. „The Awful dr. Orloff" (1961) z Johnem Vernonem to opowieść o maniakalnym chirurgu pragnącym przywrócić swej córce urodę straconą w wypadku samochodowym. Wykonywał on w tym celu wiele makabrycznych operacji. Film doczekał się bardzo długiej serii kontynuacji. Franco zapowiada uwspółcześnioną wersję, *trzymającą się jednak ducha oryginału*. Brrr!



Richard Dreyfuss

Dreyfuss w dżungli

Richard Dreyfuss („Symfonia miłości", „Noc na Manhattanie", „Co z Bobem?") zgodził się zagrać główną rolę w filmie „The Old Man Who Read Love Stories" Rolfa de Heera przywodzący na myśl „realizm magiczny". Opowiada on o człowieku, który tropi tajemniczą kobietę-jaguara, przypuszczalnie zabójczynię mężczyzn. Z czasem granice pomiędzy realnością, wspomnieniami a halucynacją zacierają się...

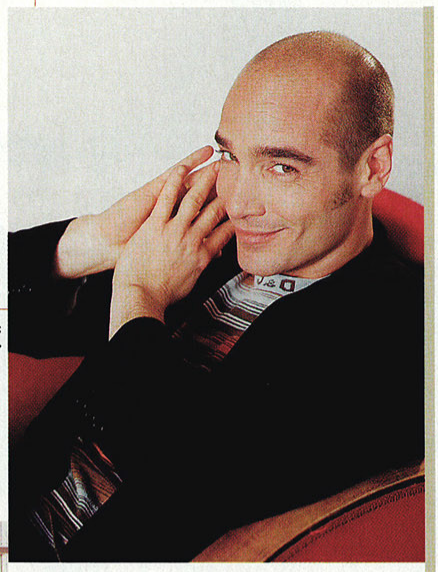
Hamlet mieszka w Nowym Jorku

Michael de Almereyda („Nadja") nakręcił ponoć bardzo osobistą wersję „Hamleta". Ci, którzy obserwowali pracę reżysera na planie, twierdzą, że efekt może być zbliżony do „Romea i Julii" Baza Luhrmanna. Akcję przeniesiono do Nowego Jorku, a tytułową rolę zagrał Ethan Hawke („Gattaca – szok przyszłości", „Stowarzyszenie Umarłych Poetów"), a pozostała obsada przyprawia o zawrót głowy. Występują m.in. słynny dramaturg i aktor Sam Shepard oraz Bill Murray, Kyle MacLachlan, Diane Venora, Liev Schreiber, Casey Affleck, Steve Zahn.

Ethan Hawke

Kolejny dogmatyk?

Znany aktor, Jean-Marc Barr („Europa"), debiutuje jako reżyser filmem „Lovers", który według jego deklaracji został zrealizowany według zasad słynnego już manifestu Dogma. Jest to historia romansu jugosłowiańskiego emigranta malarza Dragana (Siergiej Trifunović) i młodej paryżanki (Elodie Bouchez, znana z „Wyśnionego życia aniołów"). Kłopoty zaczynają się, gdy okazuje się, iż Dragan przebywa we Francji nielegalnie.



Jean-Marc Barr

Miłość i literatura

„Les enfants du siécle" to opowieść o burzliwej miłości George Sand (Juliette Binoche) i Alfreda de Musseta (Benoit Magimel), która wpłynęła niezwykle mocno nie tylko na ich życie, lecz i na całe ich otoczenie. Za kamerą Diane Kurys.

Rosanna Arquette

Tajemnicza przesyłka

Brat Nicolasa Cage'a i bratanek Francisa Forda Coppoli Christopher Coppola zdobył jak na razie umiarkowane uznanie (nakręcił m.in. „Dracula Widow", 1988 i „Gunfight at Red Dog Central", 1992). Jego nowy film, powstający za brytyjskie pieniądze, ma być podobno komedią w stylu lat 40. „Palmer's Pick-Up" rozgrywa się w Los Angeles w 1999 roku. Firma przewozowa z Los Angeles Pearl and Palmer dostaje zlecenie doręczenia tajemniczej przesyłki do Nowego Jorku. Czyha na nią demoniczny pan Pryce. Występują Rosanna Arquette („Crash", „Wielki błękit"), Robert Carradine („Moderniści") i Talia Shire („Rocky").

USA BOX OFFICE 10.05.-13.06.99

Lp.	Tytuł	Studio	Wpływy w mln $ USA	Wpływy w mln $ USA od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Gwiezdne wojny, cz.I	20th C. Fox	297,0	297,0	4
2.	Mumia	Universal	92,8	136,2	6
3.	Notting Hill	Universal	67,5	67,5	3
4.	Austin Powers: The Spy Who...	NL	57,4	57,4	1
5.	Osaczeni	20th C. Fox	40,9	79,4	7
6.	The Matrix	Warner Bros	22,9	161,4	11
7.	Instinct	Buena Vista	21,3	21,3	2
8.	A Midsumer Night's Dream	20th C. Fox/ /SEX	14,3	14,3	5
9.	Black Mask	ART.	11,4	11,4	5
10.	Never Been Kissed	20th C. Fox	11,4	11,4	10

MŁODY, PEŁEN POMYSŁÓW

Ambitny brytyjski scenarzysta i reżyser Ben Hopkins, autor dobrze przyjętego w Anglii filmu „Simon Magus" z Ianem Holmem, Rutgerem Hauerem i Noahem Taylorem (był prezentowany na festiwalu w Berlinie), nie zwalnia tempa. Obecnie realizuje na taśmie czarno-białej *komedię mistyczną w stylu klasycznych produkcji Ealing*. „The Nine Lives of Tomas Katz", ma już także gotowy scenariusz szpiegowskiej opowieści z czasów II wojny światowej „Calf" oraz historię o dojrzewaniu według powieści Alana Garnera „The Owl Service".

BEZ IDEOLOGII?

Reżyser i scenarzysta Raoul Peck przygotowuje się we Francji do realizacji filmu biograficznego o Patrice Lumumbie, pierwszym premierze niepodległego Kongo. Zapowiada, że ma to być opowieść *polityczna, ale pozbawiona ideologii*, a Lumumba ma być ukazany jako *człowiek dokonujący tragicznych wyborów*. Czy tak będzie? Przekonamy się.

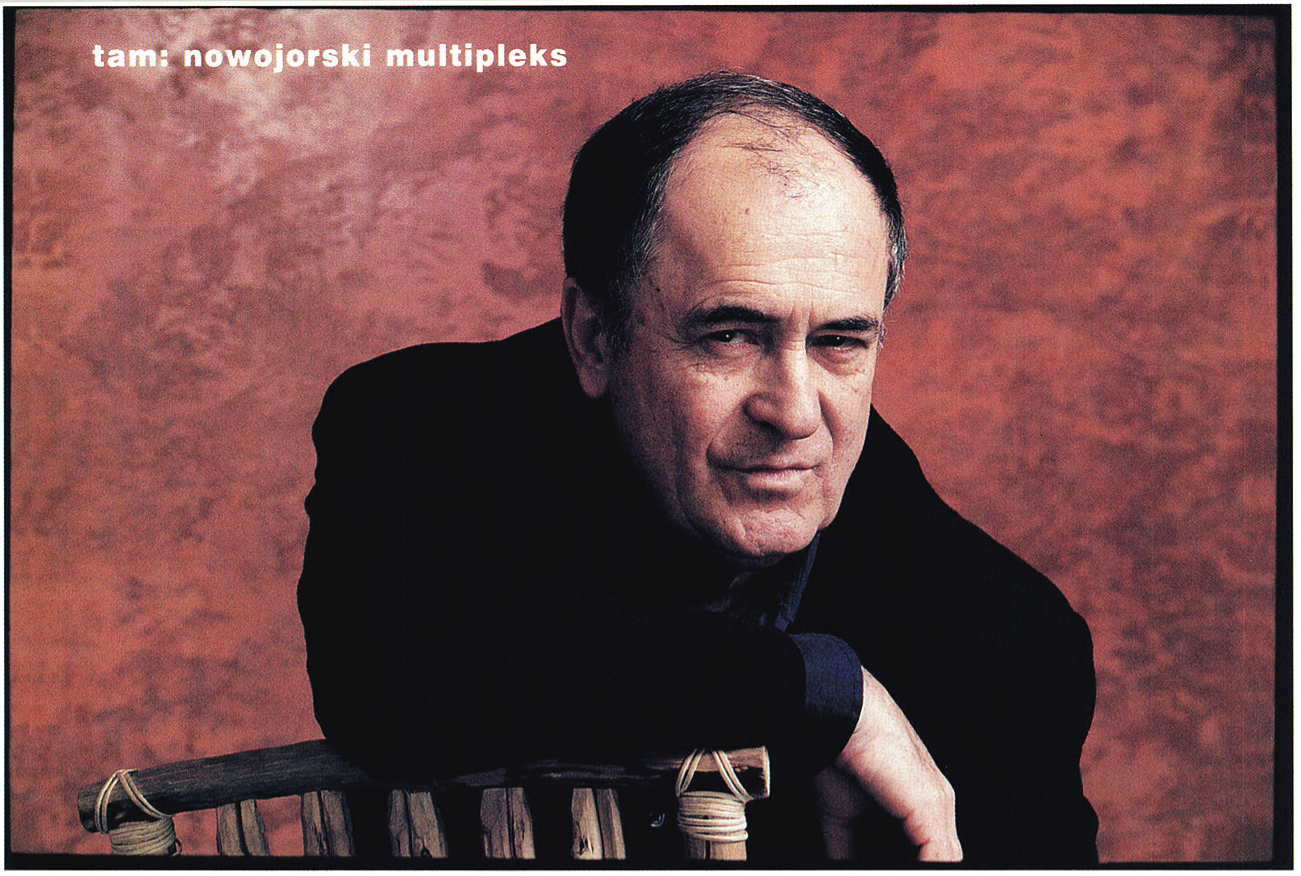
OJCIEC, SYN, SIOSTRA I CÓRKA

Po siedmioletniej nieobecności w domu swego ojca Alana (John Hurt) pojawia się ranny w gangsterskich porachunkach jego syn Danny (Nick Moran). Ojciec, kochający bardzo siostrę-bliźniaczkę Danny'ego Emmę (Carrie Anne Moss) myśli, iż marnotrawny syn mógłby być dla niej doskonałym dawcą serca. Oczekuje ona bowiem na ciężką operację. Danny ma jednak inny plan... *To będzie dramat sensacyjny i jednocześnie rodzinna psychodrama* – mówi reżyser Mike Hurt, który kończy właśnie montaż tego kanadyjsko-brytyjskiego filmu. Oprócz Hurta („Miłość i śmierć na Long Island", „Bandyta") zagrają tu także Joe Pantoliano i Shawn Wayans.

NIE MA JAK PUSZKIN

Trwają prace nad francusko-rosyjskim filmem „Córka kapitana" według znanego opowiadania Aleksandra Puszkina. Reżyseruje Aleksandr Proszkin. W rolach głównych: Władimir Maszkow, Karolina Gruszka, Mateusz Damięcki („Matki, żony, kochanki"). Premiera – lipiec 1999.

ZDJĘCIA: PETER LINDBERGH/SYGMA/FREE, GRAHAM BARCLAY/SYGMA/FREE, DAVID ROSE/SYGMA/FREE



Bernardo Bertolucci

Oblężona, utracona

Kulturalna publiczność już od dawna nie chodzi do kina dla próżnej przyjemności.

Nie jest łatwo nakręcić film o miłości, który byłby na tak zwanym poziomie – jest to bowiem temat zużyty, aczkolwiek ciągle żywy. Są dwie drogi, którymi można pójść. Jedna polega na zrobieniu czegoś bardzo skromnego, sprowadzonego do minimum środków wyrazowych, czegoś, co ledwo odrywa się od ziemi, resztę zostawia się wyobraźni widza. Tą drogą poszedł Bernardo Bertolucci w swym najnowszym filmie „Besieged" („Oblężona"). Drugi sposób polega na tym, żeby mocno odbić się od gruntu i wykonać wielki skok. Postąpił tak brytyjski reżyser Mike Figgis w „The Loss Sexual Innocence", czyli w „Utraconej niewinności seksualnej". Zacznijmy od skromności.

Młoda Murzynka Shandurai (Thandie Newton) wyjechała ze swego afrykańskiego kraju po aresztowaniu jej męża przez policję lokalnego dyktatora za upodobanie do wolności. Kobieta mieszka teraz w Rzymie, gdzie studiuje medycynę i pracuje jako służąca u pianisty Jasona (David Thewlis), sprzątając jego piękny dom, podczas gdy Jason gra cały czas wielki repertuar europejski. Kobieta mówi, że nie rozumie tej muzyki, zaś u siebie w służbówce ciągle słucha rytmów afrykańskich. Tych ludzi dzieli przepaść podkreślana przez organizację przestrzeni. Shandurai mieszka w piwnicy przy kuchni, którą łączy z salonami na piętrze winda na potrawy. Pewnego dnia tą windą zjeżdża piękny pierścień. Muzyk desperacko wyznaje swą miłość, obiecując zrobić dla służącej wszystko. Ona go odrzuca, wykrzykując, że nie jest wolna. A jeśli jest taki zakochany, to niech uwolni jej męża.

Kobieta ma tyle delikatnego wdzięku, że nawet jej kolega ze studiów (Claudio Santamaria) przyznaje się do pożądania, chociaż jest gejem i widzimy go, jak tańczy z kochankiem w dyskotece. Natomiast z domu muzyka zaczynają znikać cenne przedmioty i nawiązuje się tajemnicza korespondencja z Afryką. Gdy pokoje są już prawie puste, przychodzi list, że mąż został wypuszczony z więzienia i wkrótce przybędzie do Rzymu. Tymczasem Jason komponuje własny utwór, stanowiący syntezę wątków europejskich i afrykańskich, ku wyraźnej zresztą radości oblężonej kobiety.

Shandurai pojmuje, że chlebodawca z miłości do niej pozbył się najcenniejszych rzeczy, aby wykupić jej męża. W końcu nawet fortepian został sprzedany na ten cel. Łatwo zgadnąć, co się dzieje dalej. Kiedy mąż stoi z walizką przed drzwiami kamienicy, gdzie mieszka jego żona, ona kładzie się obok sprawcy uwolnienia, aby wyznać mu miłość. Dzwonek przy bramie brzęczy natarczywie, kamera wodzi po zmiętej pościeli, a my nie wiemy, co wybierze oblężona i wreszcie zdobyta – uczucie czy obowiązek.

Akcja rozgrywa się niemal bez słów. Zostało nam oszczędzone gadulstwo, jakie towarzyszy współczesnym romansom egocentryków zbyt świadomych motywów swojego działania, w czym celuje – do komicznej przesady – zwłaszcza Woody Allen. Stan emocjonalny partnerów – początkową obcość obu stron, rosnące uczucie mężczyzny i odpowiedź kobiety – wyraża muzyka. Wątkiem łączącym sekwencje są zawodzenia przy bębnie bardzo brzydkiego i wychudłego Murzyna z buszu; choć śpiewa w niezrozumiałym języku, to można się domyślić, że komentuje zdarzenia. Większa część akcji rozgrywa się w Rzymie, w pięknych, aczkolwiek zaniedbanych, wnętrzach – bogactwo ich detali podkreśla znakomite światło

w zdjęciach Fabia Cianchetti, nawiązując do techniki światłocienia malarzy renesansu.

Wiele ujęć zostało zrobionych kamerą z ręki, co tylko podkreśla ostentacyjną skromność zastosowanych środków. Ma to pewnie na celu wzmocnienie autentyzmu fabuły, jak gdyby reżyser pragnął uniknąć wrażenia, że cokolwiek inscenizuje. Można zresztą by rzec, że równie starannie unika inscenizacji, co psychologizacji dramatu. Pojawiają się także bliskie cięcia wewnątrz tego samego ujęcia, powodując skoki obrazu. Daje to wrażenie reporterskiej przymiarki, czegoś w rodzaju szkicu węglem do obrazu malarskiego. „Oblężona" wydaje się właśnie takim szkicem pełnowymiarowego filmu studyjnego, którego wszakże Bertolucciemu nie chciało się nakręcić z powodu znudzenia zużytą formą dramatu miłosnego. Są to oczywiście domysły na temat prawdziwych motywów, którymi kierował się artysta. Film powstał przy udziale telewizji BBC i budżet musiał być znacznie mniejszy niż przy normalnej produkcji filmowej. Jak na takie pieniądze, jest to arcydziełko dla fachowców, którzy wiedzą, co ile kosztuje.

Nie odnosi się wrażenia, że w ciasne ramy został wtłoczony za duży materiał. To bardzo kameralna opowieść znakomicie mieszcząca się w konwencji filmu telewizyjnego. Jak wiadomo, jest to taki rodzaj widowiska, który przysyłają nam do domu, ponieważ niekoniecznie chcielibyśmy wybrać się nań do kina. W Nowym Jorku pokazują „Oblężoną" zaledwie w dwóch małych salach o reputacji „artystycznych", gdzie się przychodzi raczej z obowiązku. Nie jest to jednak rzecz dla szerokiej publiczności spragnionej rozrywki, pomimo starań twórców, by wypełnić kadr zdjęciami kolistej klatki schodowej, tkanin na ścianach i od czasu do czasu światа na zewnątrz. Główny obiekt zainteresowania widzów, aktorzy, ma tu niewiele do grania – a w końcu, ile czasu można podziwiać światłocień na gobelinie? Film obejrzałem z wysiłkiem pomimo szacunku dla stylistycznej równowagi między bardzo różnymi motywami i wyrafinowanej prostoty. Było wprawdzie nudno, ale publiczność kulturalna już od dawna nie chodzi do kina dla próżnej przyjemności.

Na „Utraconej niewinności seksualnej" było jednak jeszcze gorzej. O ile nuda u Bertolucciego jest w najlepszym guście, to u Figgisa okazała się pretensjonalna i co gorsza – niemądra. Autor scenariusza i reżyser w jednej osobie rzuca swe prywatne doświadczenia na wielki plan teologiczny, jednak nie wyrastają mu od tego skrzydła. Dzieje się tak dlatego, że reżyser wyciąga pochopne wnioski na temat seksu i nie dba o ustanowienie stylistycznego związku między własnym życiem a podaniem z Księgi Rodzaju o inicjacji człowieka. W rezultacie artysta spada na twarz. Film jest reklamowany jako uczestnik oficjalnego przeglądu festiwalu w Sundance i ma opinię eksperymentu. Znaczy to, że stanowi próbę pomysłów, co do których wartości sam realizator nie ma przekonania. Wielka szkoda, ponieważ mogła powstać bardzo przejmująca medytacja z lotu ptaka o miłości jako sile napędowej życia.

Akcja toczy się na trzech planach. Reżyser filmowy imieniem Nic (Julian Sands) wspomina chwile z dzieciństwa i wczesnej młodości ważne dla swej inicjacji. W szkole z internatem dla chłopców do takich chwil należy okładanie trampkami klasowego grubasa. W takich okolicznościach zdobywa się świadomość ciała na lekcji wychowania fizycznego. Kilka lat później, na stypie, takim ważnym przeżyciem jest podejrzana w pokoju niezdarna próba zbliżenia między rówieśnikami, zakończona wymiotami dziewczyny.

Już jako dorosły mężczyzna nasz bohater prowadzi dość żałosne życie seksualne, jak nam sygnalizuje przypadkowy stosunek w kuchni z własną żoną, już niekochaną i niepożądaną. Natomiast nawiązanie romansu z asystentką na planie filmu w Afryce prowadzi do ślepego gniewu i śmierci kobiety. Powodem tragedii jest jej zazdrosny kochanek – dźwiękowiec ekipy. Wprawdzie parę sekwencji wcześniej ten obłudnik wcisnął swą wizytówkę przypadkowo spotkanej na dworcu kobiecie, ale teraz wyłowił mikrofonem kierunkowym odgłosy aktu między swoją dziewczyną a reżyserem...

Wszelako kiedyś byliśmy niewinni. Oto z wody wyłania się sylwetka nagiego Adama, który z zaciekawieniem rozgląda się po ogrodzie. Po chwili z tego samego stawu wychodzi Ewa. Przy okazji oddawania moczu rozpoznają, że różnią się od siebie. Oboje zjadają owoc granatu, kochają się, po czym w przejmującej scenie nagonki z psami zostają wypędzeni za bramę ogrodu przez strażników na plac pełen paparazzich, gdzie na tle czerni nieba jaśnieje neonowy krzyż. Fotografowie reprezentujący społeczeństwo to taka sama policja wstydu jak strażnicy z ogrodu reprezentujący Boga. Między tymi trzema planami narracji występuje dość luźny związek, z czego rodzi się wrażenie niespójności. Co gorsza, z filmu zdaje się wynikać, że seks to obrzydliwość prowadząca do zguby i że lepiej nam było w raju. Jeśli jest to zamierzone przesłanie reżysera, to świadczy o pewnym ograniczeniu umysłowym, które mogą tłumaczyć tylko ciężkie doświadczenia osobiste przy niedostatku autorefleksji.

Mike Figgis nakręcił wcześniej przejmująco smutne „Zostawić Las Vegas", gdzie pojawia się równie pesymistyczna koncepcja seksu. Jednak w tamtym filmie została ona dobrze uzasadniona kiepskimi okolicznościami życia konkretnego bohatera. Natomiast tym razem jest to próba uogólnienia rozciągnięta na cały rodzaj ludzki. Pasuje to wprawdzie do poglądów św. Augustyna, które odcisnęły się na całym chrześcijaństwie, ale moim zdaniem poglądy Augusty-

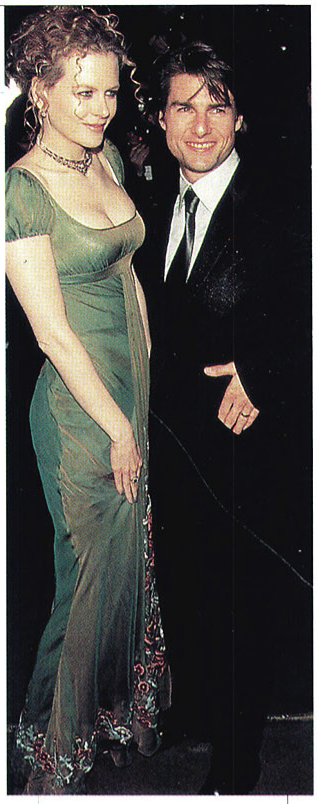
„The Loss of Sexuall Innocence"

O ile nuda u Bertolucciego jest w najlepszym guście, to u Figgisa jest pretensjonalna i... niemądra.

na nie pasują do rzeczywistości. Jeden z największych ojców Kościoła był za młodu entuzjastą rozpusty, nic więc dziwnego, że się wypalił i przeraził na starość tej potężnej siły życiowej, jaką jest seks. Nie znam biografii erotycznej Mike'a Figgisa, ale wolno przypuszczać, że też świętym nie był.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

FOT. GRAHAM BARCLAY/SYGMA/FREE



Rozmowy kontrolowane

Sześć miesięcy w ośrodku wychowawczym i 3 tys. dolarów grzywny – taka jest kara za podsłuchiwanie **Toma Cruise'a** i **Nicole Kidman**. Kara została wymierzona Erikowi Fordowi, który nagrał szereg rozmów telefonicznych małżeństwa Cruise'ów przeprowadzonych, kiedy Nicole występowała w „Totalnej magii". Nagranie kupiła jedna z amerykańskich popołudniówek i na jego podstawie wysmażyła pikantny artykuł. Jednak małżeństwo Cruise'ów nie zamierza skarżyć także gazety. Ukaranie podsłuchiwacza w zupełności ich satysfakcjonuje.

Gillian Anderson regularnie bierze udział w spotkaniach AA w Los Angeles. Wiadomo, że kilka lat temu nadużywała alkoholu, ale udało się jej rzucić picie, kiedy – jak sama wyznała – uświadomiła sobie, że myśli „tylko o tym, jak się znowu napić". Jak widać, znowu ma z tym problemy.

Johnny Depp został tatusiem. Jego narzeczona, Vanessa Paradis, urodziła w Paryżu zdrową dziewczynkę, która została nazwana Lily Rose Melody. Uszczęśliwiony tatuś-Depp z zapałem zmienia córeczce pieluszki i zapomniał już zupełnie o Kate Moss.

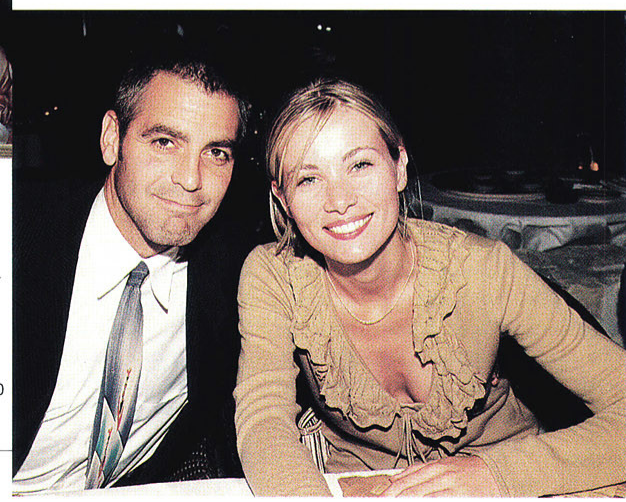
Billy Zane już nie spotyka się z kościstą **Kate Moss**. Woli towarzystwo lepiej odżywionej **Leonor Vareli**, chilijskiej aktorki, z którą zagrał w miniserialu „Cleopatra".

Zabawki Leo

Leonardo DiCaprio razem z 400 innymi fanami „Gwiezdnych wojen" stał kilka godzin w kolejce do Toys'R'Us, sklepu z zabawkami w Santa Monica. Kiedy o północy zaczęto wpuszczać klientów do sklepu, Leo rozpoczął szaleńczy rajd między półkami, starając się zdobyć jak najwięcej zabawek i gadżetów związanych ze „Star Wars. The Phantom Menace". Właściciel sklepu zapewnia, że „Mr. DiCaprio kupił po jednej sztuce każdej pamiątkowej zabawki", co kosztowało go blisko 700 dolarów. Zapłacił złotą kartą Visa i zadowolony pojechał do domu.

Co z oczu...

George Clooney rozstał się z Céline Balitran. Ich bajkowy romans trwał niecałe trzy lata. Ostatnie kilka miesięcy nie były jednak już tak idylliczne jak wcześniejsze. George ponoć coraz intensywniej oglądał się za innymi kobietami, o co Céline miała do niego uzasadnione pretensje. Wreszcie zdecydowali się na rozstanie. Clooney jest więc znowu do wzięcia. Nie wiemy, jak wy, szanowne czytelniczki, ale my już zarezerwowałyśmy bilety do Los Angeles.



ZDJĘCIA: RUTTER/SAOLA/GAMMA/BE&W, EAST NEWS REX, ERIC ROBERT/SYGMA/FREE

NICORETTE®

UWALNIA CIĘ OD GŁODU NIKOTYNOWEGO

GWARANCJA SUKCESU

Pharmacia&Upjohn ul. Kubickiego 21, Warszawa

TY MUSISZ JEDYNIE ZNALEŹĆ ZAJĘCIE DLA SWOICH RĄK

Zadzwoń: **611 56 56**, by dostać bezpłatny zestaw broszur ułatwiających rozstanie się z nałogiem.

CO CI SZKODZI SPRÓBOWAĆ?

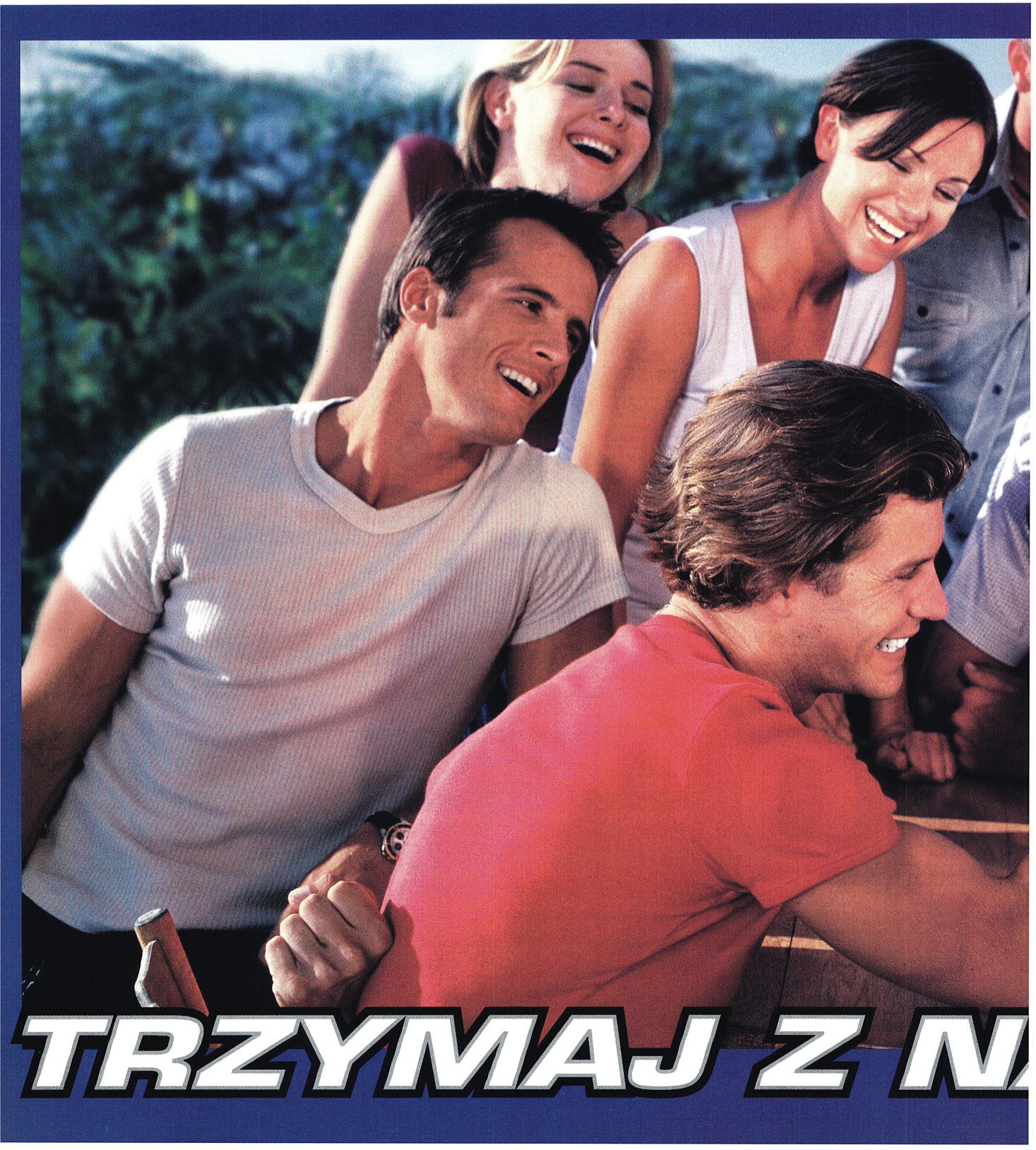
Chcesz rzucić palenie? A może tylko ograniczyć liczbę papierosów?

* **Nicorette® dostarczy Twojemu organizmowi stałą bezpieczną dawkę nikotyny!**
* **Nicorette® uwolni Cię od głodu nikotynowego!**
* **Nicorette® złagodzi nieprzyjemne objawy uzależnienia, takie jak poirytowanie, frustracja, złość czy trudności z koncentracją!**
* **Nicorette® ułatwi zwalczenie psychicznej zależności od papierosów!**
* **Nicorette® dwukrotnie zwiększa szansę rozstania się z nałogiem!**

Środek dostępny w aptekach. Przed użyciem przeczytaj ulotkę.

PALENIE TYTOI

RAKA I CHO



NIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

ASZA PACZKA

Dla mnie,

Czy może być normalną kobieta, która wie, że 150 milionów mężczyzn na całym świecie chciałoby pójść z nią do łóżka?

Laurence Olivier o Marilyn Monroe

seksbomba!

saper Maruszczak* ogólnie

Mogłaby zaśpiewać „Bo we mnie jest seks". Seksbomba. Piękność o bujnych kształtach. Zazwyczaj blondynka, choć nie brak i seksownych brunetek. Ze swojego seksapilu czyni swoją najmocniejszą broń. Posługuje się nim, by osiągnąć cel. Nie jest jednak klasyczną niszczycielką, jak filmowy wamp. Wykorzystuje mężczyzn, ale robi to z wdziękiem. Często zresztą zdobywa ich mimochodem – to oni krążą wokół niej, zwabieni jej ciałem.

Feministki nigdy jej nie lubiły. Była wszak zaprzeczeniem wszystkiego, z czym one walczyły. Idealnym tworem męskich fantazji – kobietą zmysłową, zazwyczaj niezbyt mądrą. Jej zdjęcia zdobiły szafki żołnierzy i robotników. Ale choć seksbomba ma wspólny rodowód z tzw. pin-up girl, pod względem swobody obyczajów poszła znacznie dalej. Nie ukrywa swoich wdzięków, chętnie je eksponuje, lubi dobrą zabawę, a także męskie towarzystwo.

Za ojca filmowej seksbomby uważa się Howarda Hughesa. Ten milioner i niezły dziwak miał w swoim życiu wiele zainteresowań. Jedną z jego pasji było kino. Hughes próbował sił jako producent i reżyser. Sukcesów na tym polu zbyt wielu nie odniósł. Ale miał ogromne wyczucie potrzeb męskiej części widowni. Najpierw, w 1930 roku, w „Aniołach piekła", wylansował pierwszą platynową boginię filmu – Jean Harlow, którą uważa się za prototyp filmowej seksbomby. Bohaterki Harlow były bezpruderyjne, sprytne, często ostentacyjnie amoralne. Świadome piorunującego wrażenia, jakie robią na mężczyznach, bezwzględnie wykorzystywały to do osiągnięcia swoich celów.

W westernie „Wyjęty spod prawa" Hughes przedstawił światu ciemnowłosą Jane Russell. Wielu znawców kina przyjmuje datę amerykańskiej premiery „Wyjętego spod prawa" (5.02.1943) za oficjalną datę narodzin seksbomby. „Wyjęty spod prawa" wywołał liczne protesty organizacji kobiecych i amerykańskich stróżów przyzwoitości. Czekał kilka lat na premierę. Oburzenie budził sposób pokazania kobiety. Z filmu wynikało bowiem, że dla kowboja od kobiety ważniejszy jest koń.

Na przełomie lat 40. i 50. z hollywoodzkimi seksbombami zaczęły rywalizować ich europejskie kuzynki. Żeby było śmiesznie, przyłożył do tego rękę... włoski neorealizm, który rewolucjonizując kino, przy okazji wylansował nowy typ filmowej bohaterki. Włoskie hoże i dorodne dziewczyny, odziane w robocze stroje i proste sukienki, tworzyły silną konkurencję dla nieskazitelnie ubranych i umalowanych seksbomb z Hollywood. Pierwszą była Silvana Mangano w „Gorzkim ryżu" Giuseppe de Santisa (1948). Kiedy szła przez pole ryżowe, ubrana w znoszone szorty, podarte pończochy i obcisły sweterek, robiła wrażenie nie mniejsze niż Rita Hayworth w eleganckiej wieczorowej sukni. Po Silvanie przyszły następne włoskie seksbomby: Lollobrigida, Loren, Cardinale, Ekberg. Do rywalizacji stanęli Anglicy z Dianą Dors, wulgarną imitacją Marilyn Monroe. Wszystkich przebili Francuzi, bo to oni mieli Brigitte Bardot.

Seksbomby były uwielbiane, ale spotykały się także z kpinami. Niektórym z nich wizerunek królowej seksu zaczynał ciążyć. *Czy może być normalną kobietą, która wie, że 150 milionów mężczyzn na całym świecie chciałoby z nią pójść do łóżka?* mówił Laurence Olivier o Marilyn Monroe.

Seksbomby próbowały się buntować. Niektórym udawało się udowodnić, że poza doskonałym ciałem mają też duszę i talent. Inne nie wytrzymywały presji i załamywały się. Najtragiczniejszą kartą w dziejach seksbomb jest historia Marilyn Monroe, która w wieku 36 lat popełniła samobójstwo. To właśnie Marilyn powiedziała: *Kiedy przeminie moja twarz i przeminie moje ciało, będę nikim...*

Lata 70. przyniosły zmierzch ery seksbomb. Na ekranie zaczęły królować neurotyczne, zimne intelektualistki w rodzaju Faye Dunaway. Ale czy rzeczywiście epoka seksbomb minęła bezpowrotnie? Po krótkim odwrocie kino znowu za nimi zatęskniło. Seksbomba nieco się zmieniła, rzadko już bywa głupiutką, biuściastą (za przeproszeniem) blondynką (choć i takich nie brak, jak wskazuje przykład Pameli Anderson). Dzisiejsza seksbomba łączy urodę i seksapil z inteligencją, a często przebiegłością i wyrachowaniem. Jest jeszcze bardziej zmysłowa i jeszcze bardziej niebezpieczna. Jedno tylko nie uległo zmianie, seksbomba nadal działa na mężczyzn jak najsilniejszy narkotyk. I dobrze się z tego powodu bawi.

JÓZEF K. ONEGDAJ

***Saper Maruszczak, everyman, postać fikcyjna, która nie pojawiła się (chyba) w żadnym filmie.**

Przychodzi seksbomba do seksuologa

Prof. Zbigniew Lew-Starowicz

Proszę przyjrzeć się naszej liście seksbomb. Co pan o niej sądzi?

Te kobiety oprócz tego, że były dobrze zbudowane, miały „aerodynamiczne" kształty, ładny biust i biodra, obdarzone były także innymi charakterystycznymi cechami. Na przykład Rita Hayworth miała w sobie coś takiego, że gdyby została sam na sam z mężczyzną, to nastąpiłby wybuch; Marilyn Monroe i Bardotka to typ kobiety-dziecka, typ, który pociąga wielu mężczyzn; Raquel Welch i Gina Lolobrigida były obdarzone bardzo dużym seksapilem; Sharon Stone – emanujący na zewnątrz seks i zmysłowość; Katarzyna Figura – kobieta nadająca czytelne, erotyczne sygnały (może nawet nieświadomie) do mężczyzn – duże piersi, charakterystyczna twarz, sposób mówienia.

Czy seksbombą kobieta się rodzi, czy się nią staje?

Obie „drogi" są możliwe. U jednych kobiet to dar niezależny od wychowania czy środowiska rodzinnego. Gdyby obdarzona nim kobieta poszła do zakonu, to miałaby duże problemy z seksem. Inna jest sytuacja, gdy mamy do czynienia z modelem wykreowanym, gdyż seksbombę z całą pewnością można także ukształtować i wypromować niezależnie od jej wrodzonych predyspozycji. Hollywood potrafi to robić, odpowiednio w kobietę inwestując.

Czy np. w naszym kinie były aktorki, które choć obdarzone naturalnymi niejako zaletami seksbomb, jako takie na ekranie nie funkcjonowały?

Taką aktorką była choćby Ewa Wiśniewska czy Magdalena Zawadzka, a także obdarzona zaletami ciała i zmysłową mimiką Grażyna Szapołowska.

Czy kobieta z wrodzonym seksapilem może trafić do seksuologa?

Może przyjść z problemami partnera, na pewno nie będzia miała problemów z własnym seksem.

Rozmawiał WIESŁAW NOWAK

Rita Hayworth

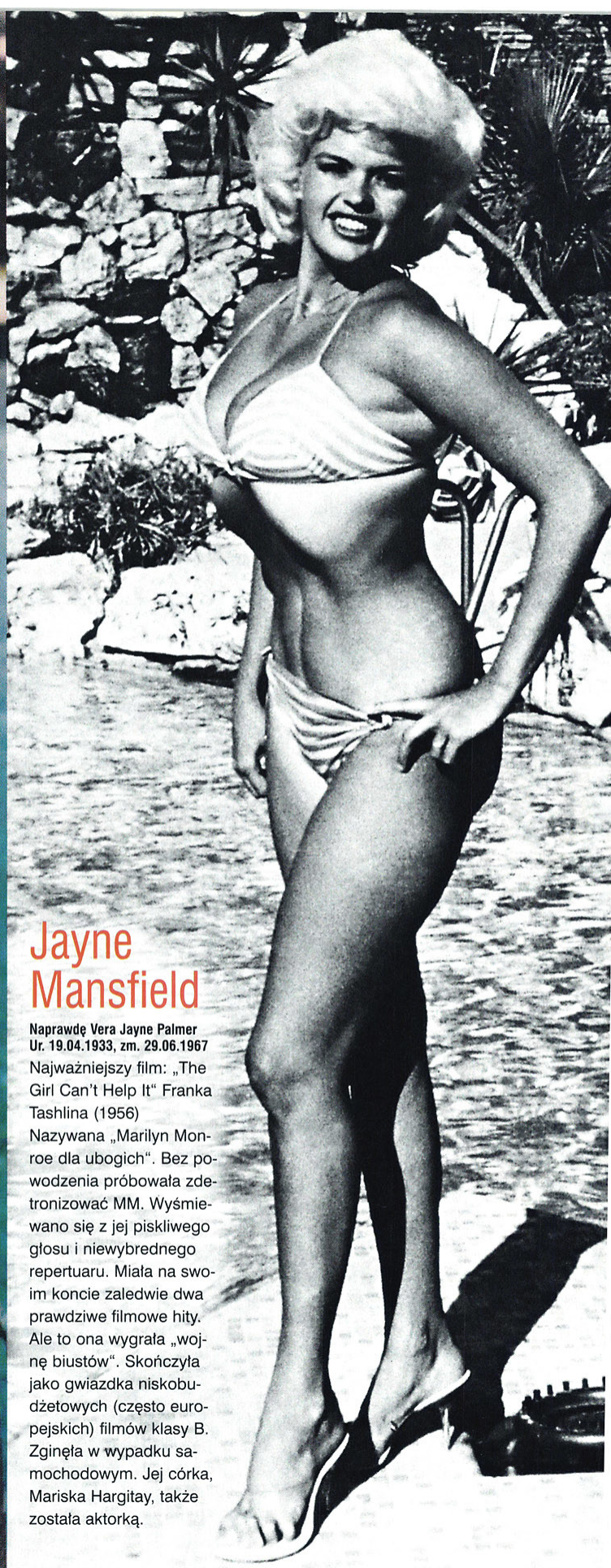
Naprawdę Margarita Carmen Cansino
Ur.17.10.1918, zm. 14.05.1987
Najważniejszy film: „Gilda“
Charlesa Vidora (1946)

Nazywano ją „boginią miłości”. Nikt nie potrafił tak kusząco, jak Rita, ściągać jedwabnych rękawiczek. Po „Gildzie” była uwielbiana przez mężczyzn i podziwiana przez kobiety, które chciały być takie, jak ona. Jej wizerunek znalazł się nawet na eksperymentalnej bombie atomowej, rzuconej na Bikini. Mit Gildy zniszczył dopiero Orson Welles – w „Damie z Szanghaju” (1948) nie tylko zrobił z Rity blondynkę, ale i obciął jej wspaniałe włosy.

Jane Russell

Ur. 21.06.1921
Najważniejszy film: „Wyjęty spod prawa" Howarda Hughesa (1940)

Miała zaledwie 19 lat, kiedy Hughes zrobił z niej gwiazdę, ale zachowała zimną krew i zdrowy rozsądek. Udowodniła, że mężczyźni lubią nie tylko blondynki, ale także duże brunetki. Nie miała nic przeciwko wizerunkowi seksbomby, lecz potrafiła z niego jawnie kpić. Karierę aktorską łączyła z powodzeniem z występami estradowymi. W 1985 roku wydała autobiografię, która niektórym w Hollywood popsuła dobre samopoczucie.



Jayne Mansfield

Naprawdę Vera Jayne Palmer
Ur. 19.04.1933, zm. 29.06.1967

Najważniejszy film: „The Girl Can't Help It" Franka Tashlina (1956)

Nazywana „Marilyn Monroe dla ubogich". Bez powodzenia próbowała zdetronizować MM. Wyśmiewano się z jej piskliwego głosu i niewybrednego repertuaru. Miała na swoim koncie zaledwie dwa prawdziwe filmowe hity. Ale to ona wygrała „wojnę biustów". Skończyła jako gwiazdka niskobudżetowych (często europejskich) filmów klasy B. Zginęła w wypadku samochodowym. Jej córka, Mariska Hargitay, także została aktorką.

Gina Lollobrigida

Ur. 4.07.1927
Nazywana pieszczotliwie „La Lollo"
Najważniejsze filmy: „Fanfan Tulipan" Christiana-Jaque'a (1951), „Piękności nocy" René Claira (1952)

Seksapil i włoski temperament – prawdziwie wybuchowa mieszanka. Kiedy Amerykanie zobaczyli ją po raz pierwszy, pisali, że *to najlepszy włoski produkt od czasów spaghetti*. Francuzi stworzyli przymiotnik „lollobrigidienne" na określenie (hmm) bogactwa kobiecych kształtów. Niemcy mianem „Lollos" nazywali obfite kobiece piersi. A Włosi z dumą mówili o niej „Gina Nationale". Była symbolem seksu, choć nie rozbierała się w swoich filmach.

Marilyn Monroe

Naprawdę Norma Jean Baker
Ur. 1.06.1926, zm. 5.08.1962
Najważniejsze filmy: „Mężczyźni wolą blondynki" Howarda Hawksa (1953), „Słomiany wdowiec" (1955) i „Pół żartem, pół serio" (1959) Billy'ego Wildera

Jedyna i niepowtarzalna. Ciało bogini seksu i smutny uśmiech dziecka, przedwczesna dojrzałość i rozbrajająca naiwność. Tylko Marilyn to potrafiła. Próby jej naśladowania kończyły się (i kończą) smętną parodią. Szkoda tylko, że kino nie potrafiło docenić jej talentu. Bo MM była nie tylko piękną kobietą, ale też znakomitą aktorką.

Brigitte Bardot

Ur. 28.09.1934. Najważniejszy film: „I Bóg stworzył kobietę" Rogera Vadima (1956)

Krytycy parafrazowali tytuł tego filmu – „I reżyser stworzył aktorkę". Bo to Roger Vadim wykreował Bardot na gwiazdę eksportową kina francuskiego (przynosiła dochód porównywalny z wpływami z eksportu samochodów marki Renault). Fundamentem kariery BB stały się skandale obyczajowe, towarzyszące premierom jej kolejnych filmów. *Brigitte jest ucieleśnieniem animalizmu, zmysłowości i kobiecości*, pisano. A na ulicach miast całego świata pełno było dziewcząt i kobiet, które, jak BB, ściągały włosy w koński ogon i prowokacyjnie wydymały dolną wargę.

Raquel Welch

Naprawdę Raquel Tejada
Ur. 5.09.1940
Najważniejszy film: „Milion lat przed naszą erą" Dona Chaffeya (1966)

To nieważne, że zawsze była przeciętną aktorką. Przeszła jednak do historii kina dzięki fantazyjnemu kostiumowi z „Milion lat przed naszą erą". Do dziś plakaty, przedstawiające Raquel w futrzanym bikini, rozchodzą się jak ciepłe bułeczki. Podobno sama (za co jej chwała) ten kostium wymyśliła. *Wzięłam nożyczki i ciełam swój kostium tak długo, aż wiedziałam, że będzie dobry*.

Sophia Loren

Naprawdę Sofia Scicolone
Ur. 20.09.1934
Najważniejsze filmy: „Chleb, miłość i..." Dino Risiego (1955), „Matka i córka" (1962) i „Małżeństwo po włosku" (1967) Vittorio de Siki.

Chód prowokacyjnie kołyszący, triumfalnie obnoszone wspaniałe piersi, taksujące, pełne obietnic spojrzenie – oto narodził się nowy mit, pisały włoskie gazety po premierze „Złota Neapolu" Vittorio de Siki. Sophię dla kina (i dla siebie) odkrył producent Carlo Ponti. Prasa przedstawiała ich jako Galeteę i Pigmaliona, Piękną i Bestię – ona prawdziwa seksbomba, on mały, gruby i o 24 lata starszy. Ale są szczęśliwą parą do dziś.

Kim Basinger

Ur. 8.12.1953

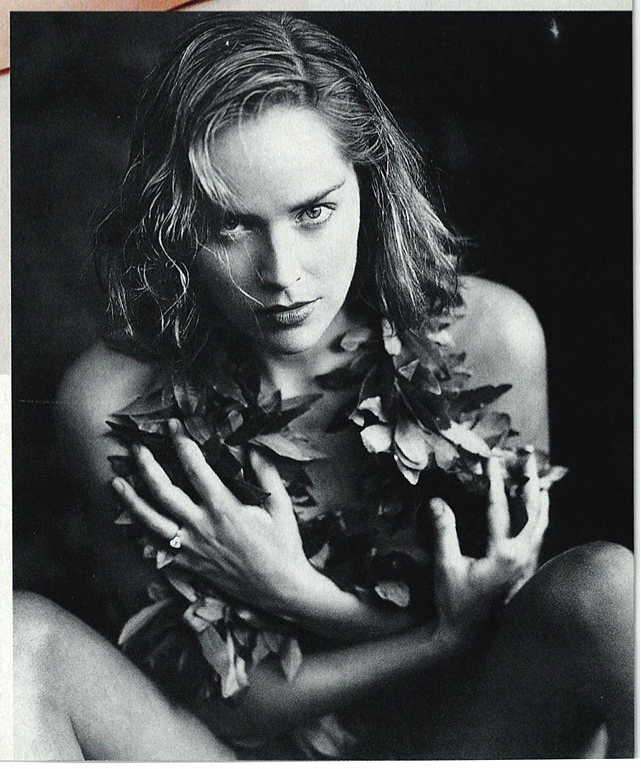
Najważniejszy film: „Dziewięć i pół tygodnia" Adriana Lyne'a

Zaczynała od pozowania dla „Playboya" i roli u boku Seana Connery w „Nigdy nie mów nigdy". W „Dziewięć i pół tygodnia" robiła wymyślny striptiz. Obwołano ją symbolem seksu, porównywano z Brigitte Bardot. Ale ona sama ma duszę porządnej „hause frau" – najszczęśliwsza jest, opiekując się dzieckiem i gotując obiadki dla męża.

WOJNA BIUSTÓW

Największym triumfom seksbomb w kinie towarzyszyła „wojna biustów". Dosłownie. Gwiazdy z satysfakcją podawały prasie swoje wymiary, a prasa chętnie je porównywała, chcąc wybrać tę najbardziej sexy ze wszystkich seksbomb. Być może kogoś ten pojedynek na wymiary zainteresuje. Przedstawiamy więc stosowne zestawienie (prosząc feministki o wybaczenie). Dołączyliśmy też wymiary Pameli Anderson, by udowodnić, że dzisiejsze seksbomby nie ustępują w niczym swoim znamienitym poprzedniczkom.

	Biust	Talia	Biodra
Jean Harlow	75	60	83
Brigitte Bardot	90	59	89
Gina Lollobrigida	91	58	92
Pamela Anderson	91	56	86
Sophia Loren	94	54	91
Claudia Cardinale	95	58	95
Marilyn Monroe	98	58	94
Jayne Mansfield	100	57	92



Sharon Stone

Ur. 10.03.1958. Najważniejszy film: „Nagi instynkt" Paula Verhoevena

Nie tylko seksapil, ale i wysoki współczynnik inteligencji (154 IQ). To diablo niebezpieczna mieszanka! A do tego uwielbia ryzykowne zabawy ze szpikulcem do lodu. Jej sława opiera się wyłącznie na jednym filmie, co jednak nie przeszkadza Sharon żądać coraz większych gaż za coraz gorsze filmy. Ale kto by odmówił takiej kobiecie!

Salma Hayek

Ur. 2.09.1968
Najważniejszy film: „Desperado" Roberta Rodrigueza

Chciałaby być ceniona wyłącznie za przymioty ducha, ale jak może oczekiwać, że męska widownia zignoruje jej inne „zalety"?! Zwłaszcza po striptizie, jaki wykonała w „Od zmierzchu do świtu" Roberta Rodrigueza? Rywalizuje z Jennifer Lopez o tytuł latynoskiej „bogini seksu" i naszym zdaniem to do niej należeć będzie zwycięstwo.

Pamela Anderson

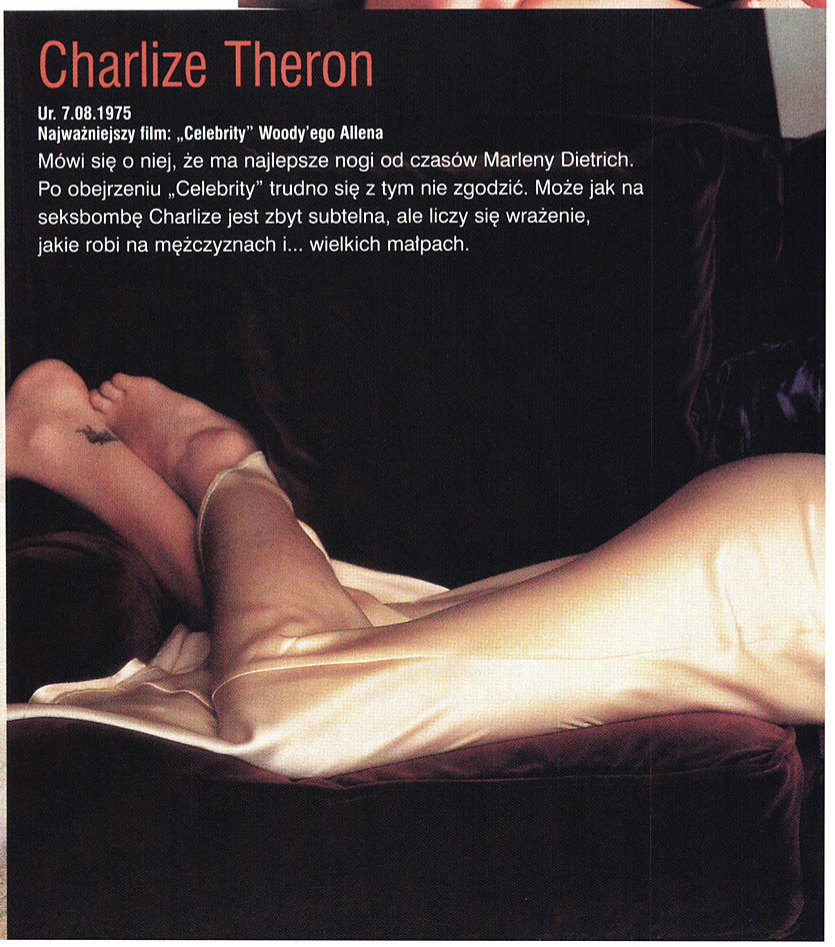
Ur. 1.07.1967
Najważniejszy film: brak, o popularności Pameli zadecydowały rozkładówki w „Playboyu"

Jej kariera opiera się na skandalach obyczajowych. Pamela jest ulubioną bohaterką plotkarskich gazet, które ze szczegółami opisują jej operacje plastyczne (Pamela to zwiększa, to zmniejsza swój biust), jej awantury i pojednania z krewkim Tommy Lee, jej domowe porno filmy. Pamela nie ma aktorskiego talentu, gra jak amatorka, ale dopóki występuje w mocno wyciętych kostiumach kąpielowych, widzom zupełnie to nie przeszkadza.

Charlize Theron

Ur. 7.08.1975
Najważniejszy film: „Celebrity" Woody'ego Allena

Mówi się o niej, że ma najlepsze nogi od czasów Marleny Dietrich. Po obejrzeniu „Celebrity" trudno się z tym nie zgodzić. Może jak na seksbombę Charlize jest zbyt subtelna, ale liczy się wrażenie, jakie robi na mężczyznach i... wielkich małpach.



Catherine Zeta-Jones

Ur. 25.09.1969
Najważniejszy film: „Osaczeni" Jona Amiela

Jej erotyczny balet wśród wiązek lasera przejdzie na pewno do historii kina. Jako symbol seksu Catherine łączy walory ciała z błyskotliwą inteligencją. Umie wykorzystać wrażenie, jakie robi na mężczyznach. Przy niej głupieją nawet Zorro i James Bond.

Kasia Figura

Ur. 22.03.1962 Najważniejszy film: „Pociąg do Hollywood" Radosława Piwowarskiego (1986).

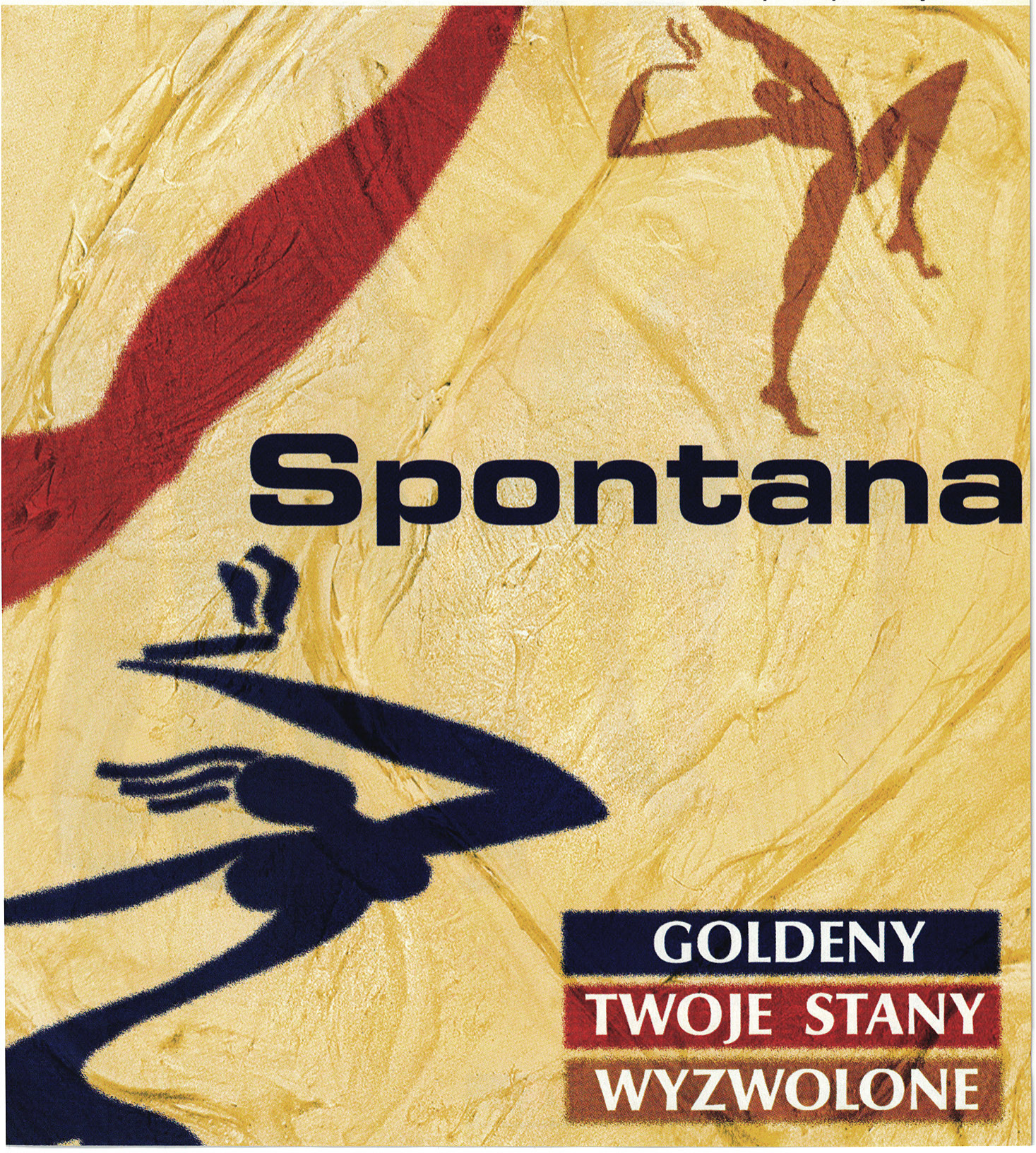
Fascynowała sylwetką, ciepłym wdziękiem i zmysłowym śmiechem. Nie chciała być maskotką w rękach krajowych reżyserów, ale jej „pociąg do Hollywood" nie został (z wyjątkiem Altmana) odwzajemniony. Ostatnio wykorzystuje siłę kobiecości w rolach charakterystycznych i telefonicznych.

ZDJĘCIA: NEAL PRESTON, SANTE D'ORAZIO, ISABEL SNYDER, JOHNNY ROZSA, DAVID LACHAPELLE/OUTLINE/EAST NEWS; DOC.PELE/STILLS/BE&W; DUSSART/RAPHO/EAST NEWS; SIPA/EAST NEWS; REX/EAST NEWS; HALSMAN PHILIPPE, DAVID SEYMOUR, EVE ARNOLD/MAGNUM PHOTOS/EK PICTURES; EK PICTURES; RENATA PAJCHEL.

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



ROMEO, ROMEO, ZEJDŹ MI Z OCZU.

zakochana złośnica

TOUCHSTONE PICTURES PRZEDSTAWIA PRODUCJĘ MAD CHANCE/JARET ENTERTAINMENT FILM „10 THINGS I HATE ABOUT YOU" WYSTĘPUJĄ JULIA STILES HEATH LEDGER JOSEPH GORDON-LEVITT LARISA OLEYNIK LARRY MILLER ANDREW KEEGAN DAVID KRUMHOLTZ SUSAN MAY PRATT MUZYKA RICHARD GIBBS KIEROWNIK PRODUKCJI RALPH SALL KOPRODUKCJA JODY HEDIEN MONTAŻ O. NICHOLAS BROWN KOSTIUMY CAROL WINSTEAD WOOD ZDJĘCIA MARK IRWIN, A.S.C./C.S.C. KIEROWNICY PRODUKCJI JEFFRY CHERNOV SETH JARET PRODUKCJA ANDREW LAZAR SCENARIUSZ KAREN McCULLAH LUTZ GRAJĄ KIRSTEN SMITH REŻYSERIA GIL JUNGER

www.syrena.com

DOLBY DIGITAL DISTRIBUTED BY BUENA VISTA INTERNATIONAL www.10thingsihateaboutyou.com ©TOUCHSTONE PICTURES

Touchstone Pictures

ADPOL

TELE PROGRAM

RTL 7

Gloria

Premiera: 2 lipca

USA, 1998. Reż.: Sidney Lumet. Scen.: Steven Antin. Zdj.: David Watkin. Muz.: Howard Shore. Scenogr.: Mel Bourne. Wyk.: Sharon Stone, Jean-Luke Figueroa, Jeremy Northam, George C. Scott, Cathy Moriarty. 90 min. Best Film.

Dramat sensacyjno-psychologiczny, nowa wersja filmu sprzed kilkunastu lat. Kochanka gangstera wychodzi z więzienia na Florydzie, wraca do Nowego Jorku, tu przez przypadek staje się opiekunką sześcioletniego chłopca. Ale dzieciak dysponuje informacjami, które mogą ujawnić przestępcze knowania mafii. Gangsterzy chcą chłopaka zabić.
strona 68

Królestwo I

Premiera: 2 lipca

(Riget). Dania, 1994. Reż.: Lars von Trier. Scen.: Lars von Trier, Tomas Gislason. Zdj.: Eric Kress. Muz.: Joachim Holbek. Scenogr.: Jette Lehmann, Thomas Ravn. Wyk.: Ernst Hugo Jarogård, Ghita Norby, Kirsten Rolffes, Holger Juul Hansen, Baard Owe. 278 min. Gutek Film.

Tragikomedia satyryczna, łącząca formułę horror-filmu i dramatu obyczajowego. Akcja toczy się w kopenhaskim szpitalu. Kierownik wydziału neurochirurgicznego każe usunąć ze szpitala starszą pacjentkę, przyjętą bez jego zgody. Pacjentka ta ma duże zdolności parapsychologiczne, słyszy płacz dziecka skrzywdzonego przed wielu laty.
strona 61

Virus

Premiera: 2 lipca

USA, 1998. Reż.: John Bruno. Scen.: Chuck Pfarrer, Dennis Feldman. Zdj.: David Eggby. Muzyka: Joel McNelly. Scenogr.: Mayling Chen. Wyk.: Jamie Lee Curtis, Donald Sutherland, William Baldwin, Joanna Pacuła, Marshall Bell. 100 min. Vision.

Film sensacyjny. Amerykański statek ratownictwa morskiego napotyka rosyjską pływającą stację naukowo-badawczą. Jednostka wydaje się opuszczona przez załogę. W rzeczywistości na pokładzie są tajemnicze istoty, które pragną zniszczyć ludzkość i opanować naszą planetę.
strona 56

Zakochana złośnica

Premiera: 2 lipca

(10 Things I Hate About You). USA, 1999. Reż.: Gil Junger. Scen.: Karen McCullah Lutz, Kirsten Smith. Zdj.: Mark Irwin. Muz.: Richard Gibbs. Scenogr.: Carol Winstead Wood. Wyk.: Julia Stiles, Larisa Oleynik, Heath Ledger, Joseph Gordon-Levitt, Andrew Keegan. 97 min. Syrena.

Uwspółcześniona wersja komedii Szekspira „Poskromienie złośnicy". Akcja toczy się w prowincjonalnym mieście, wśród uczniów szkoły średniej. Uczęszczają tam dwie siostry: młodsza cieszy się dużym powodzeniem wśród rówieśników, starsza jest agresywna i nieprzystępna. Dwaj uczniowie knują intrygę, by pozyskać ich względy.
strona 50

Luz blues

Premiera: 9 lipca

(Varsity Blues). USA, 1999. Reż.: Brian Robbins. Scen.: W. Peter Iliff. Zdj.: Charles Cohen. Muz.: Mark Isham. Scenogr.: Jaymes Hinkle. Wyk.: James Van Der Beek, Jon Voight, Paul Walker, Ron Lester, Scott Caan. 110 min. UIP-ITI.

Komedia o tematyce sportowej. Teksas, czasy współczesne: trener szkolnej drużyny amerykańskiego futbolu prowadzi swój zespół ku kolejnym sukcesom. Jednakże jeden z asów doznaje kontuzji, zwierzchnictwo nad zespołem przejmuje zastępca, który zmienia strategię rozgrywek. Drużynie grozi dezintegracja.
strona 67

Różowe lata

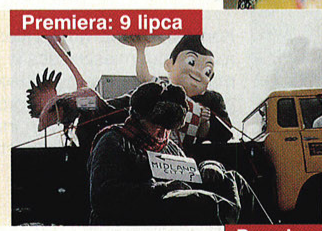
Premiera: 9 lipca

(Ma vie en rose). Francja–Belgia–Wlk. Brytania–Szwajcaria, 1997. Reż.: Alain Berliner. Scen.: Chris Vander Stappen. Zdj.: Yves Cape. Muz.: Dominique Dalcan. Scenogr.: Vèronique Melery. Wyk.: Georges Du Fresne, Michèle Laroque, Jean-Philippe Ècoffey, Hélène Vincent, Daniel Hanssens. 89 min. Tantra.

Dramat obyczajowy. Siedmioletni chłopiec mieszka z rodzicami i rodzeństwem w zamożnej dzielnicy na przedmieściu. Wierzy, że jest dziewczynką i że kiedyś zmieni się w kobietę. Jego marzenia, początkowo bagatelizowane, stają się wreszcie przyczyną konfliktów w rodzinie i w sąsiedztwie. Sytuacja pogarsza się, gdy chłopiec idzie do szkoły.
strona 64

Śniadanie mistrzów

Premiera: 9 lipca



(Breakfast of Champions). USA, 1998. Scen. i reż.: Alan Rudolph. Zdj.: Elliot Davis. Muz.: Mark Isham. Scenogr.: Nina Ruscio. Wyk.: Bruce Willis, Albert Finney, Nick Nolte, Barbara Hershey, Glenne Headly. 110 min. Syrena

Film obyczajowy, adaptacja awangardowej powieści Kurta Vonneguta. Opowieść o biznesmenie, właścicielu salonu samochodowego z prowincjonalnego miasteczka. Bohater uchodzi za człowieka sukcesu, w rzeczywistości przegrywa swe życie, szuka zapomnienia w świecie marzeń. Z pomocą przychodzi mu autor powieści fantastyczno-naukowych.
patrz: „Film" nr 6/99

Wing Commander

Premiera: 9 lipca

USA, 1999. Reż.: Chris Roberts. Scen.: Kevin Droney. Zdj.: Thierry Arbogast. Muz.: Kevin Kiner. Scenogr.: Peter Lamont. Wyk.: Freddie Prinze, Jr., Saffron Burrows, Tcheky Karyo, Jurgen Prochnow, David Suchet. 100 min. Syrena.

Film sensacyjny, ekranizacja popularnej gry komputerowej. Akcja toczy się w roku 2654. Cywilizacji ziemskiej zagraża inwazja kosmitów. Katastrofie zapobiec mogą jedynie trzej młodzi piloci z elitarnego szwadronu międzygwiezdnego. Jego dowódcą jest piękna kobieta, obdarzona niezwykłą intuicją i charyzmą.
strona 66

Biegnij Lola, biegnij

(Lola rennt). RFN, 1998. Scen. i reż.: Tom Tykwer. Zdj.: Frank Griebe. Muz.: Tom Tykwer, Johnny Klimek, Reinhold Heil. Scenogr.: Alexander Manasse. Wyk.: Franka Potente, Moritz Bleibtreu, Herbert Knaup, Armin Rohde, Nina Petri. 81 min. Best Film.

Premiera: 16 lipca

Dramat sensacyjny. Berlin, czasy współczesne. Młody człowiek pracuje dla ludzi, którzy handlują skradzionymi samochodami. Pewnego dnia gubi torbę, w której jest 100 tysięcy marek. Grozi mu śmierć z ręki szefa, jego dziewczyna biegnie do ojca, który jest dyrektorem banku.
strona 72

Ed TV

USA, 1999. Reż.: Ron Howard. Scen.: Lowell Ganz, Babaloo Mandel. Zdj.: John Schwartzman. Muz.: Randy Edelman. Scenogr.: Michael Corenblith. Wyk.: Matthew McConaughey, Jenna Elfman, Woody Harrelson, Martin Landau, Elizabeth Hurley. 123 min. UIP-ITI.

Premiera: 16 lipca

Dramat społeczno-obyczajowy. Znana firma telewizyjna traci popularność, szefowie wpadają na nowatorski pomysł: przygotowują program dokumentalny, który ukazywałby życie przeciętnego człowieka metodą non stop, przez 24 godziny na dobę. Bohaterem programu zostaje 30-latek z wypożyczalni kaset wideo. Dotychczas nikomu nieznany, w ciągu kilku dni zyskuje ogólnokrajową popularność.
strona 74

Godzina zemsty

(Payback). USA, 1998. Reż.: Brian Helgeland. Scen.: Brian Helgeland i Terry Hayes. Zdj.: Ericson Core. Muz.: Chris Boardman. Scenogr.: Richard Hoover. Wyk.: Mel Gibson, Gregg Henry, Maria Bello, David Paymer, Lucy Alexis Liu. 101 min. Warner.

Premiera: 16 lipca

Film gangsterski. Dwaj podrzędni pracownicy mafii napadają na samochód chińskich gangsterów. Łup jest niewielki, jeden z napastników postanawia zabić swego kolegę i zatrzymać całą zdobytą sumę. Okazuje się jednak, że śmiertelny strzał był nie do końca skuteczny.
strona 52

Ści(ą)gany

(Wrongfully Accused). USA–Kanada, 1998. Reż.: Pat Proft. Scen.: Pat Proft, Roy Huggins. Zdj.: Glen McPherson. Muz.: Bill Conti. Scenografia: Michael Bolton. Wyk.: Leslie Nielsen, Richard Crenna, Kelly Le Brock, Melinda McGraw, Michael York. 85 min. Vision.

Premiera: 16 lipca

Komedia sensacyjna. Światowej sławy skrzypek ulega wdziękom pięknej kobiety. Romans jest jednak pułapką: uwodzicielka morduje swego męża – i rzuca podejrzenie na kochanka. Skrzypek zostaje aresztowany i skazany na śmierć, ale wypadek uliczny umożliwia mu ucieczkę.
strona 70

Wielki Joe

(Mighty Joe Young). USA, 1998. Reż.: Ron Underwood. Scen.: Mark Rosenthal, Lawrence Konner. Zdj.: Don Peterman. Muz.: James Horner. Scenogr.: Michael Corenblith. Wyk.: Charlize Theron, Bill Paxton, Peter Firth, David Paymer, Rade Sherbedgia. 115 min. Syrena.

Premiera: 16 lipca

Film sensacyjny. Pani biolog i jej dziesięcioletnia córka przebywają w Afryce, badają życie goryli. Ich uwagę zwraca młody osobnik rosnący szybciej od innych małp-rówieśników. Pewnej nocy kłusownicy napadają na stado, podczas strzelaniny ginie także pani biolog. Przed śmiercią prosi córkę, by kontynuowała jej badania.
strona 54

Festen

Dania, 1998. Reż.: Thomas Vinterberg. Scen.: Thomas Vinterberg, Mogens Rukov. Zdj.: Anthony Dod Mantle. Muz.: Lars Bo Jensen. Wyk.: Urlich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm. 105 min. Solopan.

Premiera: 22 lipca

Dramat obyczajowy. Zamożny przedsiębiorca urządza przyjęcie z okazji sześćdziesiątych urodzin. Przybywa liczna rodzina. Podczas bankietu jeden z synów ogłasza, że jako dziecko był seksualnie molestowany przez ojca-jubilata. Ale rodzice upierają się, że to wszystko są wymysły młodzieńca o bujnej fantazji.
strona 76

Nowi miastowi

(The Out-of-Towners). USA, 1999. Reż.: Sam Weisman. Scen.: Neil Simon, Marc Lawrence. Zdj.: John Bailey. Muz.: Marc Shaiman. Scenogr.: Ken Adam. Wyk.: Steve Martin, Goldie Hawn, Mark McKinney, John Cleese, Oliver Hudson. 91 min. UIP-ITI.

Premiera: 23 lipca

Komedia, nowa wersja klasycznego filmu z roku 1970. Para małżeńska mieszkająca w Ohio wyjeżdża do Nowego Jorku, mąż ma przeprowadzić rozmowy z ewentualnym przyszłym pracodawcą. Zwykła podróż służbowa staje się pasmem niespodzianek i upokorzeń, małżonkowie poznają nieoczekiwane warianty oblicza miasta, ich związek zostaje wystawiony na ciężką próbę.
strona 58

Mumia

(The Mummy). USA, 1999. Scen. i reż.: Stephen Sommers. Zdj.: Adrian Biddle. Muzyka: Jerry Goldsmith. Scenogr.: Allan Cameron. Wyk.: Brendan Fraser, Rachel Weisz, John Hannah, Kevin J. O'Connor, Jonathan Hyde. 125 min. UIP-ITI.

Premiera: 30 lipca

Komedia grozy, której akcja rozpoczyna się w starożytnym Egipcie. Kapłan Ozyrysa sprzeniewierza się faraonowi, zostaje żywcem zabalsamowany i zamknięty w szczelnym sarkofagu. Trzy tysiące lat później do jego grobu docierają poszukiwacze skarbów – oraz wyprawa uczonych egiptologów. Mumia wydostaje się z zamknięcia, pragnie wywrzeć zemstę na rodzaju ludzkim.
strona 44

Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

DIESEL®

FOR SUCCESSFUL LIVING

STOP CRIME NOW!

Why should we jeopardize the future of our society by letting minor things like stealing an apple from a tree go? Young people doing things like this will probably turn into violent train robbers if we dont take drastic action today. Thank you for agreeing with us.

IF WE PUT ALL YOUNG PEOPLE IN JAIL TODAY, WE WILL HAVE NO CRIMINALS TOMORROW!

Number 99

WHERE
In a series of Diesel "How to..." guides to SUCCESSFUL LIVING.

INFO
Call Wolw Pol sp. Z o.o.
012-6361410-69 www.diesel.com

Jak się zbudzi,

Mumia

Imhotep, najwyższy kapłan Ozyrysa po trzech tysiącach lat letargu budzi się ze snu. Nie jest w najlepszym humorze.

Film „Mumia" (1932) Karla Freunda z Borisem Karloffem (grał m.in. monstrum Frankensteina) uchodził za jeden z najlepszych horrorów lat 30. Doczekał się licznych amerykańskich, a potem angielskich kontynuacji. Nic więc dziwnego, że producenci Jim Jacks i Sean Daniel z firmy produkcyjnej Alphaville już od ponad 8 lat myśleli o realizacji nowej wersji tej historii. *„Mumia" w dzieciństwie przestraszyła mnie, ale i ubawiła. Te same przeżycia chciałem zapewnić współczesnym dzieciakom* – mówił Jacks.

Powstało kilkanaście, całkowicie odmiennych wersji scenariusza od niesłychanie mrocznych do bardzo zabawnych. Wyszły spod pióra takich tuzów horroru, jak: Clive Barker, Mick Garris, Joe Dante czy George Romero. Swoich sił próbowali także rzadko flirtujący z gatunkiem: Kevin Jarre i John Sayles. Pomysłodawcy ciągle jednak nie byli zadowoleni. W ich gusta utrafił dopiero scenarzysta-reżyser Stephen Sommers, który postanowił odwołać się nie tylko do tradycji kina grozy, ale i pełnych rozmachu i poczucia humoru filmów „płaszcza i szpady" z lat 30., zwłaszcza zaś do „złotej serii" z Errolem Flynnem („Kapitan Blood" czy „Morski jastrząb"). W tekście scenariusza można też było od-

to...

należć niewątpliwe odniesienia do klasycznego filmu kolonialnego „Gunga Din" (1939) George'a Stevensa, a z nowszych do cyklu o Indianie Jonesie Stevena Spielberga. *Nasz film to przede wszystkim pastisz* – mówił Jack. – *Miał być przerażający, ale nie krwawy, zabawny, lecz nie rubaszny. Stephen w lot pojął nasze intencje.*

Sommers zdobył uznanie filmami skierowanymi do młodej widowni. Sukcesem była zwłaszcza jego nowa adaptacja „Księgi dżungli" (1994), z uznaniem też przyjęto „Przygody Hucka Finna" (1993). Istotną sprawą była oczywiście obsada roli głównego bohatera. Ricka, pełnego wigoru żoł- ▸

Rick i Evelyn (Brendan Fraser i Rachel Weisz). A do Casablanki daleko...

nierza legii cudzoziemskiej (akcja rozgrywa się w 1925 roku), awanturnika i przewodnika ekspedycji egiptologów zagrał Brendan Fraser. Swą wszechstronność udowodnił on w teatrze, a swoje największe sukcesy kasowe odnosił w filmowych komediach, m.in.: „Odlotowcy", „Pani Winterbourne", „George prosto z drzewa". Ostatnio Fraser dowiódł swych dużych możliwości rolami w komedii romantycznej „Still Breathing" Jima Robinsona (nagroda na festiwalu w Seattle w 1997 roku) oraz w „Gods and Monsters" (1998). Fraser sam zaproponował swój udział w „Mumii", ponieważ jest entuzjastą starego kina i chciał zmierzyć się z rolą „sympatycznego zawadiaki".

Dość długo trwały poszukiwania odtwórcy roli mumii. W końcu został nim aktor z Południowej Afryki, Arnold Vooslo, we własnym kraju ceniony wykonawca ról szekspirowskich i gwiazdor telewizyjnego serialu „Meisie Van Suidwes". W Stanach wystąpił m.in. u boku Jean-Claude'a Van Damme'a w „Nieuchwytnym celu" (1989) Johna Woo.

Evelyn, nieustraszoną panią egiptolog, w której zakochuje się Rick O'Connell i której grozi śmiertelne niebezpieczeństwo, zagrała ceniona przez krytykę Rachel Weisz („Ukryte pragnienia", „I Want You", „Kochankowie sztormowego morza"). W roli Jonathana, jej brata lekkoducha, pojawił się coraz bardziej popularny poza Wielką Brytanią szkocki aktora John Hannah („Cztery wesela i pogrzeb", „Przypadkowa dziewczyna"), który dostał wyraźną instrukcję, by jego występ był utrzymany w lekko ironicznym stylu Davida Hivena. Temu żądaniu Hannah ponoć bez oporu się podporządkował, będąc entuzjastą aktorskiej elegancji nieżyjącego już Anglika.

Za efekty specjalne była odpowiedzialna słynna firma Industrial Light and Magic.

Ze względu na napiętą sytuację polityczną w Egipcie i nieprzychylny stosunek władz do Amerykanów większość zdjęć „Mumii" zrealizowano w Maroku. Miasto Zmarłych, gdzie rozgrywają się kluczowe sekwencje filmu, wybudowano w kraterze wygasłego wulkanu w pobliżu miasteczka Efroud. Pozostałe zdjęcia kręcono głównie w Marrakeszu. Były dość poważne problemy z zakwaterowaniem i wyżywieniem aktorów i ponad 800 statystów. Upał i burze piaskowe niejednokrotnie naruszyły harmonogram zdjęć.

„Mumia" zarobiła 43 miliony dolarów po pierwszych trzech dniach rozpowszechniania w USA, co jest tzw. rekordem otwarcia.

(RW)

Mumia

Opowieści z dużej krypty

W informacjach dla dziennikarzy ten film jest określany jako „odświeżenie" klasycznego horroru z Borisem Karloffem z roku 1932. W tamtym filmie nasz kochany potwór grał rolę ożywionych zwłok, które czyhały na angielską panienkę, bo były przekonane, że jest ona reinkarnacją ukochanej sprzed tysiącleci.

70 lat temu przeszłość wydawała się bardziej fascynująca niż przyszłość, więc ów dramat nekrofilny można było wystawić na poważnie.

Dzisiaj Hollywood spogląda przed siebie, starając się rozpoznać tajemnicę ewolucji naszego gatunku, a zwłaszcza bliskiego skoku w cyberprzestrzeń. Tę futurystyczną misję sondażową traktuje bardzo serio. Natomiast kiedy jeszcze czasem spogląda w przeszłość, to głównie po to, aby konać ze śmiechu. Jest to właśnie przypadek „Mumii" A.D. 1999.

Wszystko to już kiedyś widzieliśmy, tu wszystkiego jest tylko więcej.

Zdrowy amerykański byczek imieniem Rick O'Connell służy w latach 20. naszego wieku w legionie cudzoziemskich najemników w Egipcie. Podczas bitwy Białych z Czarnymi – proszę tylko nie pytać, jaka rzeczywistość stoi za tymi kolorami, starczy, że Rick jest z Białymi – natyka się na ruiny Hamunaptry, prowadzące do podziemnego Miasta Zmarłych. Złapany przez Czarnych oczekuje śmierci przez powieszenie, lecz w ostatniej chwili wykupuje go piękna Evelyn, bibliotekarka i córka sławnego archeologa, która studiuje tajemnice grobowców.

Między młodymi wywiązuje się obustronne zainteresowanie i kiełkuje uczucie. My jednak wiemy, że sprawy nie pójdą gładko. Film otwiera bowiem sekwencja sprzed tysiącleci, w której piękna Evelyn jest córką faraona. Żaden śmiertelnik nie śmie jej dotknąć, wszelako zakaz złamał zakochany w niej kapłan Imhotep (Arnold Vosloo). Za karę został uczyniony nieśmiertelnym, włożony do sarkofagu i przysypany skarabeuszami wiecznie pożerającymi jego ciało spoczywające w kryptach Hamunaptry. I oto podczas wyprawy śmiałków do Miasta Zmarłych Imhotep zostaje nieopatrznie uwolniony z grobu. Zaczyna prześladować odkrywców i stara się posiąść Evelyn.

W tym filmie pełnym trików technicznych Imhotep jest urządzeniem najciekawszym. Potrafi przesypywać się jako piasek przez dziurkę od klucza w drzwiach sypialni ukochanej. Przyparty do muru zamienia się w tuman pustynnego pyłu. Przybiera kształt burzy piaskowej z zarysem gigantycznej twarzy o ogromnych ustach, które próbują pochłonąć aeroplan.

Nie będziemy tu mówić o aktorstwie. Dość powiedzieć, że Rachel Weisz w roli Evelyn jest bardzo ładna, a Brendan Fraser jako Rick przypomina młodego Rocka Hudsona, czyli przystojnego kierowcę ciężarówki z Teksasu. Inscenizacja jest wystawna i wykonana z rozmachem, aczkolwiek często korzysta z ogranych konceptów. Wszystko to już kiedyś widzieliśmy, tu wszystkiego jest tylko więcej – więcej żywych trupów, większy skarbiec, większy pałac faraona. Bodaj jedynym oryginalnym wynalazkiem realizatorów filmu są krwiożercze skarabeusze.

Ktoś zauważy, że mamy tu do czynienia z zabawną parodią filmów o przygodach archeologów. Ale różni ludzie mają różną tolerancję na ten rodzaj poczucia humoru. Osobiście wysiedziałem do końca tylko z obowiązku. Ciężko jest bowiem oglądać przez dwie godziny rozdętą sztampę. Można sobie jednak wyobrazić, że dziecko, znające głównie gry wideo, oglądając ten film, będzie jak najbardziej w swoim żywiole.

Jest jeszcze jedna rzecz, którą warto czasem powiedzieć głośno. „Mumia" stanowi profanację kulturalną. Wyobraźmy sobie tylko, że akcja dzieje się w kryptach królewskich na Wawelu i dla rechotu gawiedzi rozwala się kaplicę Zygmuntowską. Coś takiego dzieje się w tym wypadku.

Film wykorzystuje olśniewającą kulturę starożytnego Egiptu dla bardzo płaskiej rozrywki. Ta przykra obserwacja nie narzuca się podczas oglądania np. „Poszukiwaczy zaginionej arki", ponieważ Spielberg jest twórczym artystą mającym szacunek dla tradycji. Natomiast Stephen Sommers to wpuszczony do muzeum prostak, który bezceremonialnie przewraca największe arcydzieła, bawiąc się z widzem na podłodze w salonowca, czyli w dupnika.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Bandaże grozy

i mumie

Żądna zemsty mumia to w kinie żadna nowość. Jej wybryki zaczęły się ponad 60 lat temu i trwają do dziś. Oto przegląd najważniejszych horrorów o mumiach, poczynając od „ojca" ich wszystkich, dziś klasyka.

Obok: „The Mummy's Tomb", powyżej: „The Mummy's Shroud"

Obok: „The Mummy's Curse", „Krew z grobowca mumii", „The Mummy's Ghost" itd.

1932 „Mumia" („The Mummy"), USA, reż. Karl Freund

Wielkie zainteresowanie egipskimi wykopaliskami po odkryciu grobowca Tutenchamona zdecydowało, że szefowie Universalu, wytwórni odnoszącej w latach 30. wielkie sukcesy na polu horroru (m.in. cykl o Frankensteinie), zdecydowali się na realizację filmu o wyklętym przez faraona kapłanie Imhotepie, który wraca do życia po 3 tys. lat. W roli głównej obsadzono będącego wówczas u szczytu popularności wcześniejszego odtwórcy postaci Frankensteina – Borisa Karloffa. Właśnie kreacja Karloffa była jedną z głównych atrakcji filmu. Scena przebudzenia mumii, przywodząca na myśl podobną sekwencję z „Gabinetu doktora Caligari", budziła powszechny lęk na widowni i weszła do klasyki gatunku. Film był debiutem reżyserskim wybitnego niemieckiego operatora Karla Freunda, który współpracował z wybitnymi reżyserami – Friedrichem Wilhelmem Murnauem („Der letzte Mann"), Fritzem Langiem („Metropolis") i E.A. Dupontem („Variété"). Nie bez powodu nazwano go „Giottem ekranu". Swój talent operowania światłem i tworzenia nastroju jak ze złego snu potwierdził także w przypadku „Mumii", choć operatorem był tu nominalnie Charles Stumar.

1936 „Mummy's Boys" („Chłopaki od mumii"), USA, reż. Fred Guiol

Zapomniana tuż po premierze komediowa próba eksploatacji tematu: szalony archeolog na tropie niebezpiecznej mumii. *Marnie zagrane, jeszcze marniejszy scenariusz, a dialogi wprost rozpaczliwie banalne* – pisał amerykański krytyk po premierze.

1940 „The Mummy's Hand" („Ręka mumii"), USA, reż. Chisty Cabanne

Specjaliści do dziś toczą spory, czy jest to sequel czy „film oparty na zbliżonym pomyśle" do słynnej „Mumii". Egiptolodzy nieopatrznie otwierają grób egipskiej księżniczki. Mumia-strażnik Kharis wyrusza w ślad za nimi i wymierza srogą karę. Wykorzystano wiele fragmentów filmu z Karloffem. Dick Foran w roli mumii nie wzbudził zbytniej grozy. W następnych filmach cyklu już nie wystąpił.

1942 „The Mummy's Tomb" („Grobowiec mumii"), USA, reż. Harold Young.

Arcykapłan wysyła młodego ucznia do Ameryki, by pomógł Kharisowi unieszkodliwić tych, którzy zbeszcześcili grób księżniczki. Debiutujący w roli mumii Lon Chaney junior, nowa

ZDJĘCIA: AKPA, FILMOTEKA NARODOWA, EAST NEWS

gwiazda horroru (m.in. cykl „Wilkołak"), zebrał doskonałe recenzje, mimo że w filmie znowu korzystano obficie z materiału nakręconego wcześniej. Sukces kasowy przeszedł oczekiwania i skłonił producentów do realizacji dwóch kolejnych filmów.

1944 „The Mummy's Ghost" („Duch mumii"), USA, reż. Reginald LeBorg
Powszechnie uważany za najsłabszy, także najkrótszy (tylko 60 minut) film cyklu. Kharis (znowu Lon Chaney junior) i arcykapłan (John Carradine) podążają śladem kobiety, która jest reinkarnacją księżniczki Ananke. Trop prowadzi do Nowej Anglii.

1944 „The Mummy's Curse" („Klątwa mumii"), USA, reż. Lesie Goodwins
Tym razem bez wykorzystania wcześniejszego materiału wg krytyki reżyser dał „pokaz efektownej grozy". Kharis (Chaney, Jr.) działa wspólnie ze zreinkarnowaną Ananke (powszechnie chwalona Virginia Christine). Akcja rozgrywa się w sfotografowanej z wyczuciem i stylowo scenerii bagien Luizjany. Ostatni film z cyklu o Kharisie.

1955 „Abbott i Costello potykają mumię" („Abbott and Costello Meets the Mummy"), USA, reż. Charles Lamont
Pełna niewyszukanego humoru sytuacyjnego i słownego tania komedia z bardzo popularnymi komikami. Mumią był Michael Ansara (pamiętny Cochise ze „Złamanej strzały").

1959 „The Mummy" („Mumia"), Wielka Brytania, reż. Terence Fisher
Horror określany jako „żenująca wulgaryzacja hollywoodzkiego oryginału" był pierwszym z cyklu powstałego w słynnej brytyjskiej wytwórni horrorów Hammer, która odkupiła od Universalu prawa do postaci mumii. Film miał jednak wielu zagorzałych zwolenników. Występują tu ulubieni aktorzy Fishera, wnoszący na ekran lekki powiew wyspiarskiej ironii: w roli mumii Christopher Lee i Peter Cushing jako naukowiec nieopatrznie przywołujący monstrum do życia.

1964 „Curse of the Mumy's Tomb" („Klątwa grobowca mumii"), Wlk. Brytania, reż. Michael Carreras
Pospiesznie i niedbale sklecony sequel Hammerowskiej „Mumii". Mumia faraona wystawiona w Londynie ucieka z muzeum i sieje postrach w mieście. Recenzenci stwierdzili: *przygnębiający brak wyobraźni*, a o grającym mumię Dickie Owenie pisano z przekąsem: *widać tylko bandaże, więc trudno oceniać sposób gry*.

1966 „The Mummy's Shroud" („Całun mumii"), Wielka Brytania, reż. John Gilling
Utalentowany reżyser-scenarzysta John Gilling (współpracował przy sztandarowych produkcjach Hammera – „Gorgonie" i „The Plague of Zombies") tym razem się nie popisał. Akcja filmu rozgrywa się w latach 20. Stanley Preston (John Philips), brytyjski imperialista, nakazuje otworzyć grobowiec jednego z faraonów, a zawartość przenieść do muzeum w Kairze. Mumia-strażnik (znowu Owens) oczywiście szaleje. Złośliwi recenzenci pisali, że najlepszy w filmie jest... głos narratora, czyli niezastąpionego Petera Cushinga.

1971 „Krew z grobowca mumii" („Blood from the Mumy's Tomb"), Wielka Brytania, reż. Seth Holt i Michael Carreras
Luźna adaptacja powieści „Jewel of the Seven Stars" Brama Stokera, twórcy „Draculi". Materiał literacki był marny, ale jeden z czołowych reżyserów Hammera, Seth Holt, wykrzesał z niego, co się dało. Tym razem film o mumii obył się bez... mumii. 20 lat po ekspedycji, która sprowadziła mumię egipskiej księżniczki do Anglii, jej członkowie giną w makabrycznych okolicznościach, a duch mumii wstępuje w córkę (Valerie Leon) jednego z nich. Chwalono kunsztowną kompozycję filmu, jego dyskretny humor i unikanie taniej makabry. Tony Rayns pisał nawet z entuzjazmem, iż powstanie tego filmu *pchnęło gatunek horroru na nowe tory*.

1980 „Przebudzenie" („The Awakening"), USA–Wielka Brytania, reż. Mike Newell
Kolejna wysokobudżetowa ekranizacja powieści Stokera, ale zupełnie pozbawiona humoru. Recenzent pisał: *Ten film to niezawodny usypiacz* i nie był w tej opinii odosobniony. Fabułę wzbogacono o podejrzanej jakości freudowskie motywy. Córka archeologa, którego gra niezmiernie koturnowy i cierpiący Charlton Heston, jest wcieleniem egipskiej księżniczki. Nieszczęsny archeolog pożąda jej, lecz gdyby spełnił swe pragnienia, coś strasznego stałoby się ze światem. Aż trudno uwierzyć, że film podpisał późniejszy twórca „Czterech wesel i pogrzebu" i „Donniego Brasco" – Mike Newell.

(RW)

Nie ma mocnych

Bianca (Larisa Oleynik) i Cameron (Joseph Gordon-Levitt)

Budynek z czerwonej cegły, przypominający francuski gotycki zamek, stoi w Tacoma na klifie nad brzegami zatoki Commencement. Zaplanowany jako luksusowy hotel od 1906 roku mieści szkołę średnią. *Gdyby nie dobra wróżka, która zaprowadziła nas do Tacoma, ten film pewnie by nie powstał* – żartował reżyser Gil Junger. *Bo też nie jest to zwykła opowieść o problemach młodzieży, powołujemy się przecież na Szekspirowskie „Poskromienie złośnicy"*. Scenarzystki Karen McGullah Lutz i Kristen Smith znalazły bowiem miejsce dla uwspółcześnionych bohaterów Szekspira w środowisku nastolatków ocierających się już o dorosłość.

Bianca (Larisa Oleynik) i Kat Stratford (Julia Stiles) wychowywane są samotnie przez ojca, rozwiedzionego dr. Waltera (Larry Miller), który hołduje anachronicznym zasadom obyczajowym. Według jednej z nich młodsza Bianca może wybrać adoratora dopiero wówczas, gdy Kat znajdzie swego wielbiciela. A jest to prawie niemożliwe, gdyż starsza z sióstr skutecznie zraża do siebie męskie otoczenie niezależnością, ironicznym poczuciem humoru, bezkompromisową szczerością. Kto się jej narazi, ryzykuje ośmieszenie. Bianca, ulubienica szkolnego towarzystwa, jest przerażona, w chwilach zwątpienia widzi się już starą panną. Zafascynowany nią Joey Donner (Andrew Keegan) wpada na pomysł, jak „uwolnić" Biancę. Przekupuje szkolnego zabijakę Patricka Veronę (Heath Ledger), by zdobył względy Kat. Złośnica nie pozostanie obojętna na okazane jej zainteresowanie, problem w tym, że dowie się „wszystkiego" o swym adoratorze. Bianca zaś stwierdzi, że to nie Joey, ale cichy, wrażliwy wielbiciel Cameron (Joseph Gordon-Levitt) będzie najlepszym dla niej towarzystwem. Lecz nim się wszystko ułoży, dziewczęta przeżyją wiele emocjonalnych burz, przysparzając utrapień dr. Walterowi.

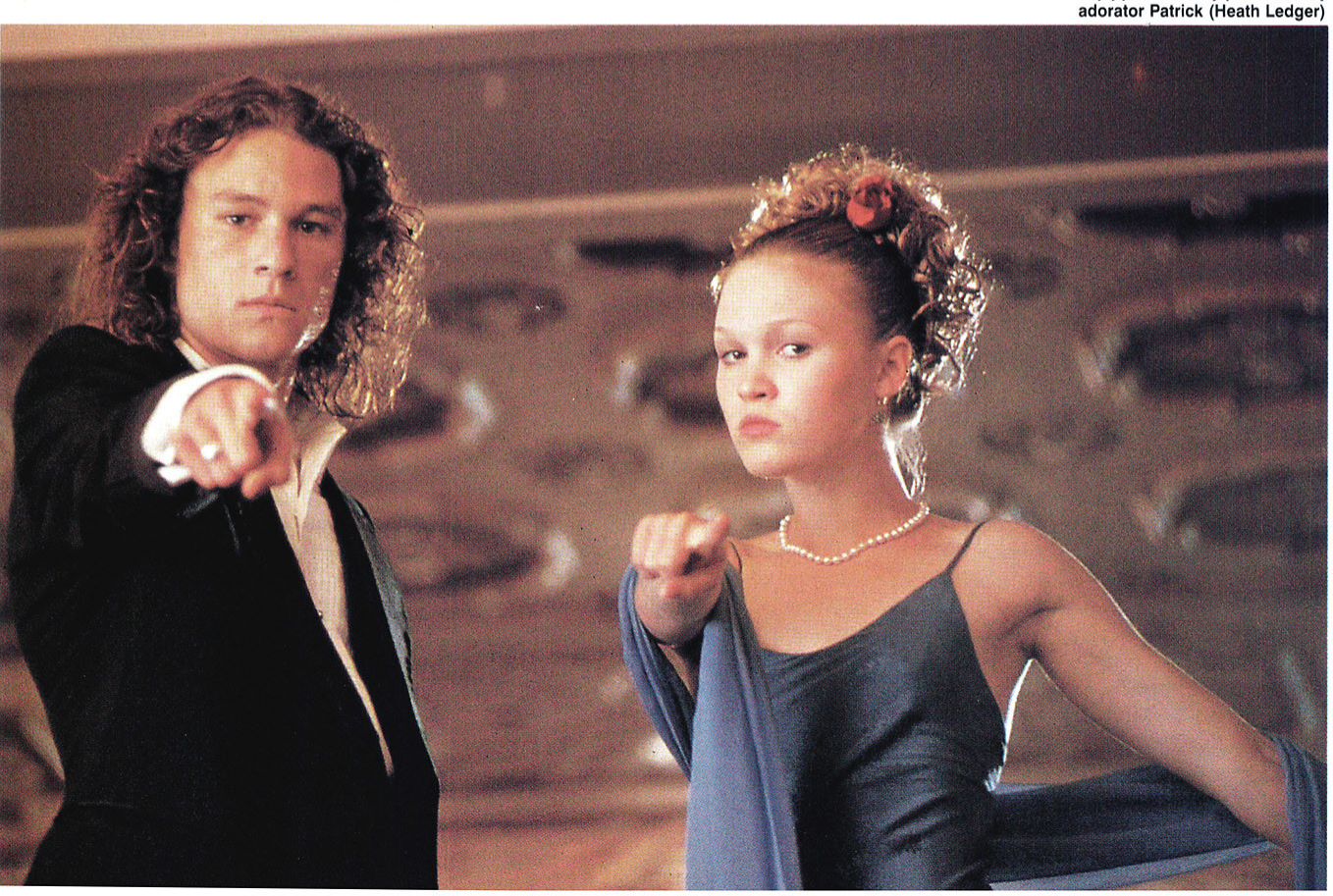
Kiedy zaproponowano mi nakręcenie współczesnej komedii na podstawie „Poskromienia złośnicy" stanowczo odmówiłem – stwierdził Gil Junger. *Myślałem wówczas o czymś z kategorii dramatu uczuć, a poza tym bałem się, że scenariusz jest powierzchowną szekspirowską przeróbką. Ale scenarzystki chciały być „dobrymi uczennicami" Szekspira, w ich tekście znalazłem komediowy nerw i poetycką lekkość. Zobaczyłem szansę, że film będzie dowcipnym spojrzeniem na niepokoje młodych ludzi, szukających swojego miejsca w życiu i własnej tożsamości.*

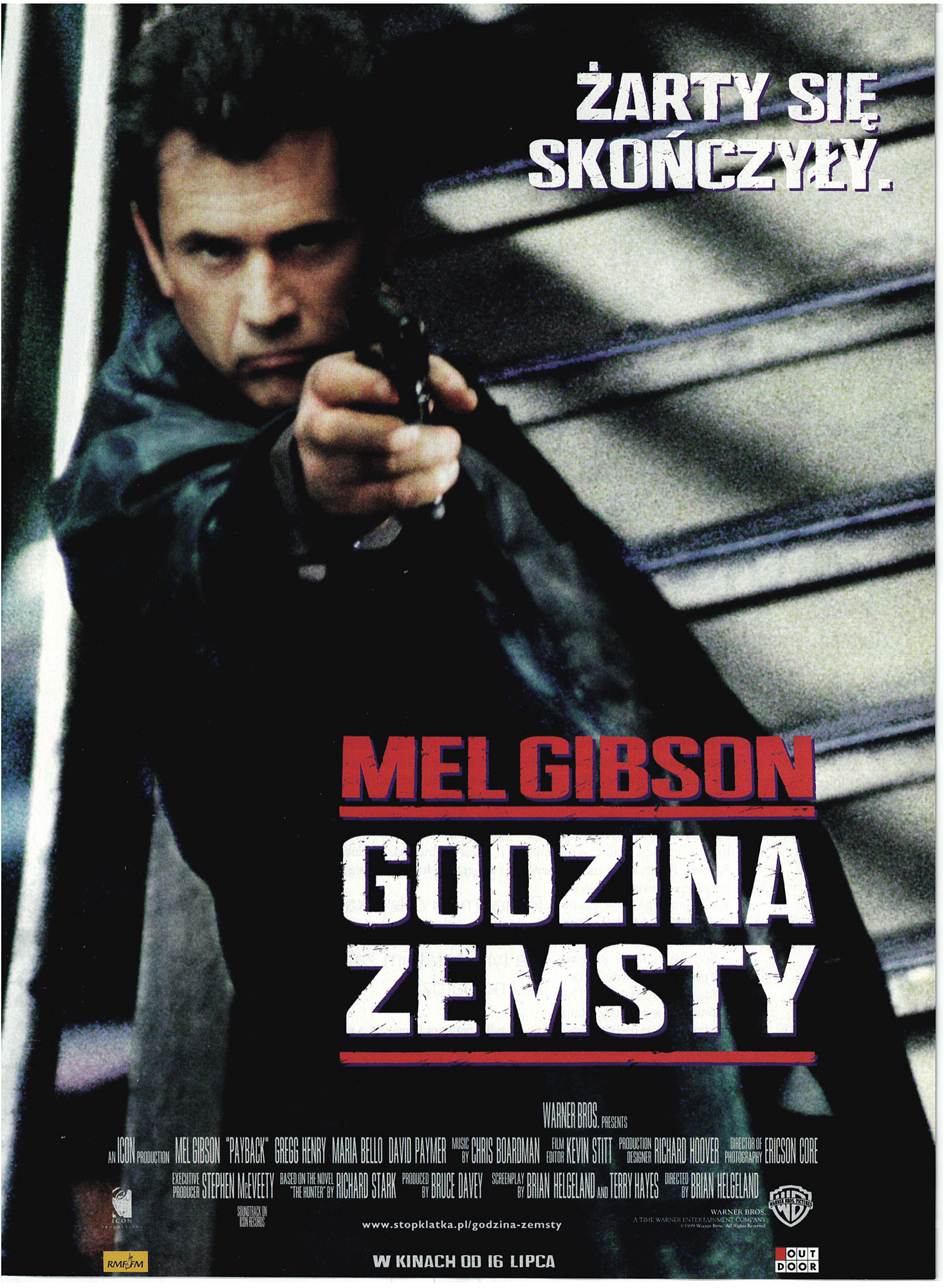
Pewnym kłopotem dla autorów filmu było to, że zarówno Julia Stiles, jak i Larisa Oleynik chciały zagrać Katarinę Stratford. Problem rozwiązał się jednak sam. Larisa Oleynik, zobaczywszy Julię w próbce roli, sama uznała, iż nie dorówna „demonicznością" koleżance. (SW)

Złość piękności szkodzi, ale miłości nie przestraszy...

Zakochana złośnica

Złośnica Kat (Julia Stiles) i jej podstawiony przez siostrę adorator Patrick (Heath Ledger)




ŻARTY SIĘ SKOŃCZYŁY.
MEL GIBSON
GODZINA ZEMSTY
WARNER BROS. PRESENTS
AN ICON PRODUCTION MEL GIBSON "PAYBACK" GREGG HENRY MARIA BELLO DAVID PAYMER MUSIC BY CHRIS BOARDMAN FILM EDITOR KEVIN STITT PRODUCTION DESIGNER RICHARD HOOVER DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ERICSSON CORE
EXECUTIVE PRODUCER STEPHEN McEVEETY BASED ON THE NOVEL "THE HUNTER" BY RICHARD STARK PRODUCED BY BRUCE DAVEY SCREENPLAY BY BRIAN HELGELAND AND TERRY HAYES DIRECTED BY BRIAN HELGELAND
SOUNDTRACK ON ICON RECORDS
www.stopklatka.pl/godzina-zemsty
WARNER BROS.
A TIME WARNER ENTERTAINMENT COMPANY.
©1999 Warner Bros. All Rights Reserved
RMF FM
W KINACH OD 16 LIPCA
OUTDOOR

Spieniony

Godzina zemsty

Mel Gibson zagrał wreszcie jednoznacznie negatywną postać, której jednak... nie sposób nie lubić. Jego bohater, Porter, to zwykły złodziej. Gdy nadarza się okazja zgarnięcia większej sumy, bez wahania bierze robotę. Towarzyszy mu kumpel Val (Gregg Henry). Sprawy poszły gładko, włamanie się powiodło i wydaje się, że już nic nie może się zdarzyć. Tymczasem Val zabiera Porterowi jego część łupu i próbuje zabić wspólnika. Wkrótce Porter, który cudem uszedł z życiem, dowiaduje się, że Val uwiódł jego żonę. Grany przez Gibsona bandzior przygotowuje zemstę.

Scenariusz filmu powstał na podstawie powieści Donalda E. Westlake'a „The Hunter". Na potrzeby filmu zaadaptował ją debiutujący jednocześnie w roli reżysera Brian Helgeland. To nazwisko powinno być znane kinomanom, bo to nie kto inny, tylko Helgeland jest współautorem obsypanego nagrodami scenariusza „Tajemnic Los Angeles". Później spod jego ręki wyszedł jeszcze jeden dość głośny tekst – „Teoria spisku". Na planie tego filmu Helgeland spotkał Mela Gibsona, który zgodził się zagrać w „Godzinie zemsty".

Gibson jest jedyną gwiazdą w tym filmie – partnerują mu aktorzy znani przede wszystkim z telewizyjnych tasiemców: Maria Bello („Ostry dyżur"), Lucy Liu („Ally McBeal"), William Devane („The Monroes"). Żonę Portera zagrała Deborah Kara Unger – aktorka, która również nie należy do hollywoodzkiej śmietanki, choć zagrała m.in. w „Crashu" Cronenberga i „Grze" Finchera. Podobnie jest z Greggiem Henrym, którego pewnie tylko nieliczni pamiętają z występów w „Człowieku z blizną" i „Moim bracie Kainie" De Palmy.

Porter musi odzyskać: żonę, pieniądze i twarz. Na tym ostatnim zależy mu najbardziej.

Zdjęcia do „Godziny zemsty" kręcono w Chicago, jednak w zamierzeniu autorów filmu miasto, w którym dzieje się cała historia, ma być nieokreślonym miejscem – równie nieokreślony jest czas akcji. Wszystko kręcone było w stylu „film noir", dużo jest czerni, bieli i szarości – także w strojach bohaterów (uszytych à la tanie Vegas). Chwilami film sprawia wrażenie nieostrego i niedopracowanego – reżyser przekonuje, że jest to świadomy chwyt artystyczny.

W Stanach Zjednoczonych „Godzinę zemsty" zobaczyło wielu widzów, nie zrobił tam jednak oszałamiającej kariery i wszystko wskazuje na to, że rola Portera, mimo pozornej odmienności od dotychczasowych, nie jest przełomową w karierze Mela Gibsona. (M.S.)

U góry z lewej: Porter się nie patyczkuje z mafią (Mel Gibson i Freddi Capra)

Rzuć żucie

Obrazek ze współczesnej Warszawy: pewna pani jedzie do pracy samochodem. Przybywa na miejsce, wysiada, zatrzaskuje drzwi – i dopiero wtedy widzi, że wewnątrz zostały kluczyki. Kobieta dzwoni do domu po kluczyki zapasowe, potem prosi strażnika swej firmy, by sprawdzał, czy z samochodem nic złego się nie dzieje. Strażnik sprawdza, za czwartym razem widzi w wozie młodego złodzieja, który właśnie uruchamia silnik. Strażnik rozbija szybę, wyciąga złodzieja z wozu, dzwoni na policję.

Finał sprawy: złodziej zostaje uniewinniony. Sędzina orzekła, że nie można stwierdzić zamiaru kradzieży. Bardzo możliwe, że chłopak chciał się tylko przejechać.

Efekt: strażnik i właścicielka wozu są wściekli. Strażnik przy wybijaniu szyby skaleczył się w dłoń. Właścicielka musiała nową szybę kupić i wstawić. Obydwoje dochodzą do wniosku, że przestępczość w Polsce zwalczana jest metodą słownej perswazji. Zaczynają podświadomie tęsknić za kimś, kto skończy z pustą gadaniną i przejdzie do działań.

Takim wzorcem może stać się Porter, bohater filmu „Godzina zemsty". On także zaczyna od perswazji, ale na niej nie poprzestaje. Kim jest? Na początku filmu – prawie nikim, pracuje dla mafii jako kierowca. Gdy funkcjonariusz mafii napada na ludzi z konkurencyjnej bandy, Porter staje się ekspertem: ma doprowadzić do czołowego zderzenia dwu samochodów, ale w taki sposób, by współpasażerowi nic się nie stało, za to „tamci" zostali ogłuszeni. Porter wykonuje zadanie wzorowo, ale współpasażer postanawia go okraść i zabić. Czyni to jednak nieprecyzyjnie.

Porter po tym wszystkim wygląda na nieboszczyka. Ale ktoś mu pomaga: pewien dziwny chirurg, który nie bardzo przylega do naszych wyobrażeń o służbie zdrowia. Porter znów może chodzić. Odwiedza ludzi mafii, prosi o zwrot pieniędzy.

I teraz zaczyna się jego przemiana. Może to jest tak, że jako kierowca Porter wiele się nauczył. Może woził ważne osoby, obserwował je w lusterku, widział, jak pewne sprawy są załatwiane. W każdym razie okazuje się, że potrafi przewidzieć każdą decyzję mafii. Wie zawsze, jaki będzie jej kolejny krok, więc nie daje jej czasu, by ten krok uczyniła.

Jak to możliwe, że jeden człowiek stale wygrywa z potężną organizacją przestępczą? Dlaczego wszystko mu się udaje, dlaczego kule go się nie imają? Otóż istnieje tu pewne wytłumaczenie, proste, choć ryzykowne: Porter po prostu nie żyje. Został zabity na początku filmu. Dziwny chirurg wydobył z niego kule, ale życia mu nie przywrócił. On go tylko przysposobił do dzieła zemsty. Porter stał się więc aniołem zagłady, wykonawcą woli chirurga. Może dlatego jego egzekucje są tak bezbłędne: giną przede wszystkim ci, którzy – dosłownie chwilę wcześniej – zrobili coś bardzo paskudnego.

Kiedyś taką rolę grał Clint Eastwood, był mścicielem – może z zaświatów, może nie. Film nazywał się „Mściciel", był to western, akcja toczyła się „na Dzikim Zachodzie, czyli nigdzie". Tutaj właściwie jest podobnie. Świat ukazany w „Godzinie zemsty" to wcale nie jest prawdziwa Ameryka, lecz emanacja kina gangsterskiego. Zdjęcia były kręcone w Chicago, ale to Chicago zostało wystylizowane na typowe amerykańskie miasto-siedlisko zła, gdzie mafia jest wszechwładna, policja skorumpowana etc. Lecz oto paradoks: nawet jeśli to filmowe miasto nie przypomina prawdziwego Chicago, to z pewnością przypomina współczesną Warszawę. Bo właśnie u nas mamy konkurujące ze sobą mafie, gangi handlarzy narkotyków i złodziei samochodów. Są nieudolni policjanci i sentymentalni sędziowie.

W takiej sytuacji polski biznesmen czuje się bezradny. Porter jawi mu się jako prawdziwy mąż opatrznościowy. Może i dlatego, że Mel Gibson to aktor przystojny, popularny i sympatyczny. Porter jest samowystarczalny i odważny. Niby walczy o jakieś brudne pieniądze, ale przecież przy tej okazji uwalnia świat od złych ludzi, więc chwała mu za to! Czasem, co prawda, skrzywdzi kogoś niewinnego, ale cóż: tu chodzi o naprawdę duże pieniądze. Zresztą niewykluczone, że działa na zlecenie jakiegoś Wielkiego Czyściciela.

Więc zanosi się na to, że Porter trafi do naszego nowego panteonu narodowego. Że znajdzie się tam obok innych wartości niedawno importowanych. Choćby takich jak hasło, że sukces jest najważniejszą rzeczą w ludzkim życiu.

Czy Porter trafi do naszego nowego panteonu narodowego?

Czy może się zdarzyć, że Porter do panteonu nie trafi? W takim wypadku w Polsce musiałoby się dużo zmienić. Musiałby zmienić się polski wymiar sprawiedliwości. Musieliby się także zmienić polscy biznesmeni. Musieliby się przesiąść z samochodu do tramwajów. Albo zrezygnować z niektórych swoich amerykańskich fascynacji. Na przykład – z żucia gumy.

Ale może lepiej nie oczekujmy zbyt wiele.

JAN OLSZEWSKI

A mafia nie patyczkuje się z Porterem (na krześle u góry Mel Gibson)

Przerośnięty

Wielki Joe

Na ekranie oglądamy efekt pracy licznej ekipy techników, animatorów, grafików komputerowych i lalkarzy. Wykorzystano najnowocześniejszą technikę, ale także tradycyjny blue-box, na tle którego filmowany był aktor John Alexander w małpim kostiumie, uszytym w 40-proc. skali. Rick Baker, projektant gigantycznego, hydraulicznie sterowanego goryla, pięciokrotny zdobywca Oscara, cieszył się, że „jego Joe" spogląda jak prawdziwy goryl i wyraża różne emocje.

Tytułowy bohater mierzy... cztery i pół metra wysokości. To za dużo, nawet jak na goryla.

Ten wysiłek potrzebny był po to, by opowiedzieć baśniową historię ludzkiej szlachetności, a także okrucieństw wobec zwierząt. Opowieść zaczyna się w Tanzanii, gdzie dr Ruth Young (Linda Purl) prowadzi badania nad zwyczajami „rodzinnymi" goryli. Towarzyszy jej kilkuletnia córka Jill (Mika Boorem) . W trakcie obserwacji Ruth „odkrywa" fenomen biologiczny: młodego samca, który w wyniku mutacji genetycznej rośnie znacznie szybciej niż rówieśnicy. Niebawem o niezwykłym gorylu dowiaduje się szef kłusowników Strasser (Rade Sherbedgia) . Podczas nocnego ataku na gorylą rodzinę śmiertelnie zraniona zostaje jej opiekunka Ruth. Przed śmiercią prosi córkę, by broniła Wielkiego Joe – jak wspólnie nazwały odmieńca – przed kłusownikami.

Po latach spotykamy Jill (Charlize Theron) jako atrakcyjną młodą kobietę, która ku zdziwieniu znajomych wybrała życie w dżungli. Zgodnie z przyrzeczeniem danym matce Jill dba, by gorylowi, który naprawdę osiągnął wielkie rozmiary, nie stała się krzywda. Sława Wielkiego Joe sprowadza do dżungli najpierw naukowca Gregga O'Harę (Bill Paxton), a później amatorów łatwego zysku. Po namowach Gregga Jill decyduje się na podróż z podopiecznym do Ameryki i umieszczenie go w rezerwacie dzikich zwierząt w Los Angeles. Zamiana „ojczyzny" na niewielki wybieg na strzeżonym terenie jest jednak dla Joe ciosem. A do rezerwatu przybywa jego największy prześladowca Strasser. Wykorzystując niewiedzę Jill na temat wydarzeń sprzed wielu lat, przedstawia się jej jako zamożny dobroczyńca zwierząt. I skutecznie przekonuje ją, że najbezpieczniejszym miejscem dla goryla będzie rezerwat w Ameryce Południowej, gdzie zwierzęta mają znacznie większą swobodę. Zdarzenia nabiorą teraz sensacyjno-komediowego rytmu...

„Wielki Joe" Rona Underwooda to remake filmu Johna Forda (1939) z Benem Johnsonem w roli Gregga i Johnem Waynem. **(SW)**

Jill (Charlize Theron) dba o bezpieczeństwo Wielkiego Joe (z lewej), a o bezpieczeństwo Jill dba Gregg (Bill Paxton z prawej)

Cogito

TELE PROGRAM

FOX KIDS

Jeśli jeszcze nie oglądasz FOX KIDS
zadzwoń pod bezpłatny numer:
0 800 46 46 46

Lata i świeci

Virus

U góry: Steve (William Baldwin) i Kit (Jamie Lee Curtis) ratują świat. Niżej: rosyjska uczona (Joanna Pacuła) też ratuje, co się da

Pomysł tego thrillera, a właściwie technothrillera utrzymanego w konwencji science fiction, zaczerpnięty został z popularnej serii komiksów Chucka Pfarrera, który już wcześniej otarł się o świat kina (scenarzysta „Darkmana" i „Szakala"). Autor komiksowego pierwowzoru zgodził się na rolę współscenarzysty w spółce z Dennisem Feldmanem.

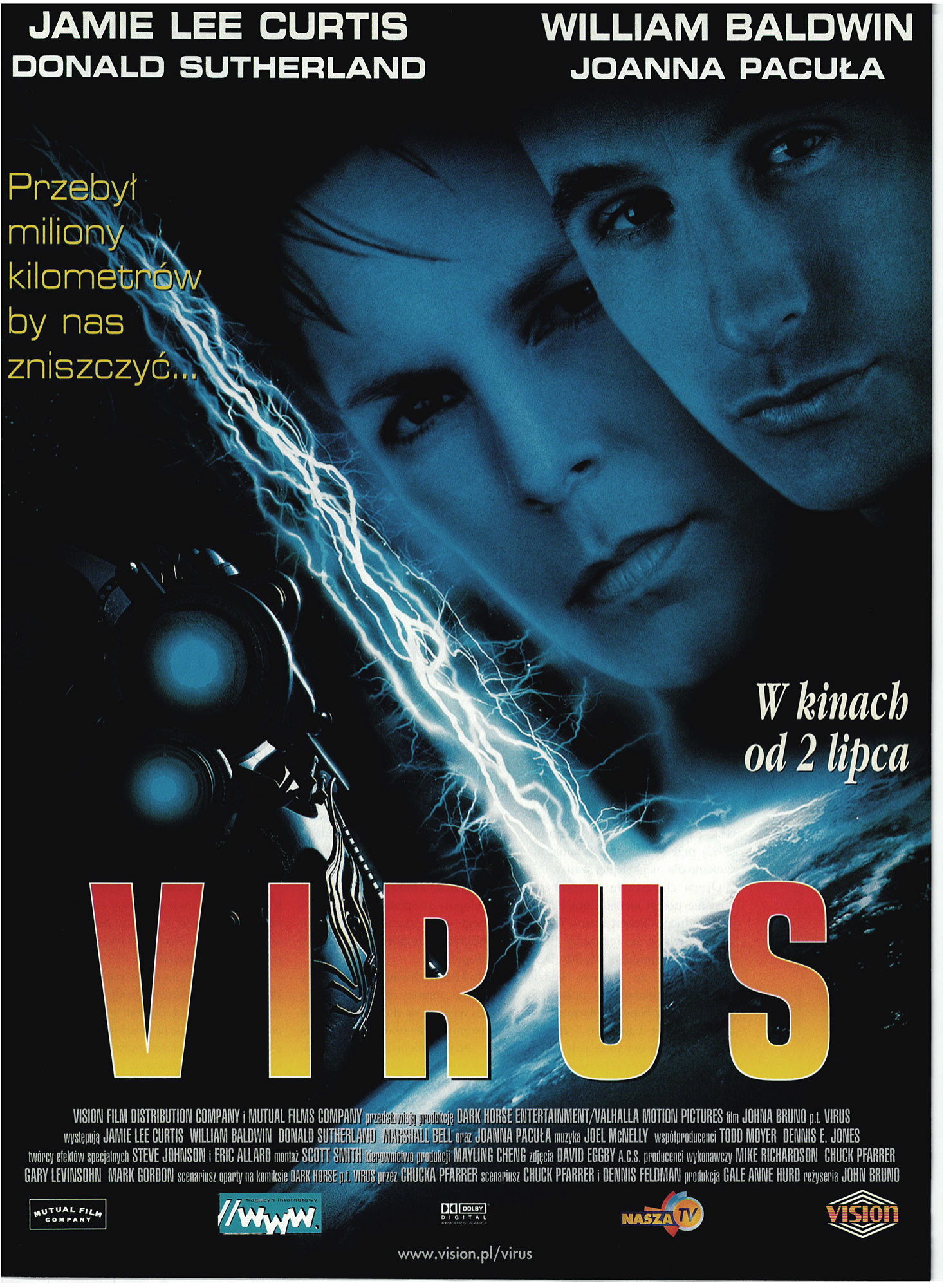
Pfarrer i Feldman, zachowując główne wątki i klimat komiksowej opowieści, dokonali jednak istotnej zmiany. U Pfarrera tytuł odnosił się do wirusa komputerowego, a w filmie ma on nowe złowieszcze znaczenie. Odnosi się bowiem do... ludzi.

Przez wody południowego Pacyfiku płynie „Akademik Władysław Wołkow" – rosyjska supernowoczesna stacja naukowo-badawcza, sprawiająca wrażenie dryfującego statku. Członkowie „Gwiazdy Morskiej", amerykańskiej jednostki ratowniczej, dokonują na pokładzie rosyjskiego statku szokującego odkrycia: cała załoga została w tajemniczych okolicznościach zabita. Śmierć załogi „Akademika Władysława Wołkowa" to wynik działania obcej nieziemskiej siły. Jest nią świetlno-elektryczna energia nieznanego pochodzenia – z daleka przypominająca międzyplanetarny pojazd – która uderzyła w rosyjską stację orbitalną „Mir", a następnie łączami telewizyjnymi przedostała się do sieci komputerowej statku, niosąc śmierć i zniszczenie. To „żyjące światło" jest niezwykle inteligentną reprezentacją wyższej cywilizacji kosmicznej, która – by zniszczyć „wirus", czyli rodzaj ludzki (i zająć jego miejsce na innej planecie), postanawia stworzyć armię swoistych terminatorów: ogromnych człekokształtnych hybryd pół ludzkich, pół mechanicznych. Następnymi po Rosjanach ofiarami kosmicznej agresji mają być marynarze „Gwiazdy Morskiej", którym rząd rosyjski obiecał 30 milionów dolarów za doprowadzenie statku-widma do portu. Chciwość dowódcy, kapitana Evertona (Donald Sutherland), sprawia, że musi dojść do konfrontacji amerykańskich marynarzy z przerażającymi „biomechanoidami". Wobec niezdolności Evertona do kierowania obroną, odpowiedzialność za los załogi – a i poniekąd całej ludzkości – przejmują: mechanik Steve Baker (William Baldwin) i nawigator, córka admirała, Kit Foster (Jamie Lee Curtis).

> Ludzkość znów stała się obiektem kosmicznego ataku. Tym razem agresorem jest niematerialna, wyjątkowo przebiegła siła.

„Virusa" wyreżyserował debiutant, ale nietypowy, bo doskonale znany w świecie kina i uhonorowany już najwyższymi laurami jako specjalista od efektów specjalnych (Oscar za „Otchłań" Jamesa Camerona) – John Bruno.

O efekty specjalne w „Virusie" możemy więc być spokojni. **(SW)**


JAMIE LEE CURTIS
DONALD SUTHERLAND
WILLIAM BALDWIN
JOANNA PACUŁA
Przebył miliony kilometrów by nas zniszczyć...
W kinach od 2 lipca
VIRUS
VISION FILM DISTRIBUTION COMPANY i MUTUAL FILMS COMPANY przedstawiają produkcję DARK HORSE ENTERTAINMENT/VALHALLA MOTION PICTURES film JOHNA BRUNO p.t. VIRUS
występują JAMIE LEE CURTIS WILLIAM BALDWIN DONALD SUTHERLAND MARSHALL BELL oraz JOANNA PACUŁA muzyka JOEL McNELLY współproducenci TODD MOYER DENNIS E. JONES
twórcy efektów specjalnych STEVE JOHNSON i ERIC ALLARD montaż SCOTT SMITH kierownictwo produkcji MAYLING CHENG zdjęcia DAVID EGGBY A.C.S. producenci wykonawczy MIKE RICHARDSON CHUCK PFARRER
GARY LEVINSOHN MARK GORDON scenariusz oparty na komiksie DARK HORSE p.t. VIRUS przez CHUCKA PFARRER scenariusz CHUCK PFARRER i DENNIS FELDMAN produkcja GALE ANNE HURD reżyseria JOHN BRUNO
MUTUAL FILM COMPANY
magazyn internetowy WWW
DOLBY DIGITAL
NASZA TV
VISION
www.vision.pl/virus

Co ma zrobić małżeństwo, w którego życiu emocje budzą już tylko kłopoty ze spłatą kredytu?

...pojechać do Nowego Jorku

Nowi miastowi

Był jeden decydujący powód, by zrealizować remake czarnej komedii Arthura Hillera z 1970 roku (według sztuki Neila Simona). A właściwie dwa „powody": Goldie Hawn i Steve Martin. Po sukcesie tej pary w „Dzikiej lokatorce" (1992) przez kilka lat bezskutecznie szukano dla niej kolejnej szansy.

Ojcem chrzestnym projektu nakręcenia nowej wersji filmu Hillera jest producent Robert Evans. Był on zaangażowany w realizację filmu z Jackiem Lemmonem i Sandy Dennis i uznał, że ciekawe będzie „wskrzesić" bohaterów w postaciach granych przez Hawn i Martina. Scenarzysta Marc Lawrence i reżyser Sam Weisman twierdzą jednak, że nie traktowali pierwotnej wersji jako drogowskazu. *Nowi aktorzy, nowa rzeczywistość, nowi odbiorcy – wszystko to kazało nam wykorzystać pomysł zawarty w sztuce Neila Simona jako źródło nowych możliwości* – powiedział Lawrence. Klimat filmu Weismana w porównaniu z oryginałem „pojaśniał", więcej tu pogodnej, a nie gorzkiej ironii, sporo efektownej błazenady, odpowiadającej temperamentom pary gwiazd. Grane przez Hawn i Martina małżeństwo Clarków z Ohio przeżywa właśnie kryzys wieku dojrzałego. Wspólne życie straciło dawny blask, więź uczuciowa przemieniła się w rutynę codziennych zachowań i gestów. Emocje budzą już tylko... kłopoty ze spłatą kredytu hipotecznego i pożyczkami zaciągniętymi na pokrycie kosztów nauki dzieci w college'u.

Gdy Henry, chwilowo bezrobotny specjalista z branży reklamowej ogłasza, że wybiera się do Nowego Jorku na rozmowy w sprawie atrakcyjnej pracy, Nancy dochodzi do wniosku, iż jest to świetna okazja, by „odnowić" ich małżeństwo. Spodziewany sukces Henry'ego i ożywcze wrażenia ze wspólnego pobytu w wielkiej metropolii gwarantują – według Nancy – przezwyciężenie kryzysu. Ale wielki, nowojorski świat „nie jest przygotowany" na przyjęcie Clarków. Braku gościnności bohaterowie doświadczają już na lotnisku. Później zaczyna się lawina perypetii, które zamieniają ich krótki pobyt w Nowym Jorku w koszmar. A już tego, co bohaterowie muszą przeżyć, kontaktując się z wyniosłym szefem hotelu, w którym się zatrzymali (John Cleese), nie da się po prostu opisać.

Zmagając się nieustannie z perturbacjami, Clarkowie poznają swoje skrywane słabości i sekrety. Nawet seksualne, bo w Nowym Jorku zdarzyć się może wszystko.

Staraliśmy się – mówi reżyser Sam Weisman – *by widzowie bawili się jak najlepiej, towarzysząc Clarkom w podboju Nowego Jorku. Ale tu chodzi nie tylko o grę odmiennymi charakterami bohaterów i komicznymi sytuacjami. Ta zabawa podszyta jest niepokojem znanym wielu dojrzałym parom małżeńskim: co zrobić z resztą wspólnego życia, gdy nie może być już tak jak dawniej, bo czas fascynacji przeminął.* (SW)

[W numerze majowym zamieściliśmy reportaż z planu „Nowych miastowych"].

U góry: państwo Clarkowie (Goldie Hawn i Steve Martin) w nowojorskiej szkole przetrwania

Zakochali się 24 lata temu... 24 godziny wystarczą, by przypomnieli sobie dlaczego.

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS A ROBERT EVANS PRODUCTION IN ASSOCIATION WITH CHERRY ALLEY PRODUCTIONS AND THE CORT/MADDEN COMPANY A SAM WEISMAN FILM

STEVE MARTIN GOLDIE HAWN

"THE OUT-OF-TOWNERS" MARK McKINNEY AND JOHN CLEESE MUSIC BY MARC SHAIMAN CO-PRODUCER ANDREW LA MARCA COSTUME DESIGNER ANN ROTH

PRODUCTION DESIGNER KEN ADAM EDITED BY KENT BEYDA, A.C.E. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JOHN BAILEY, A.S.C. EXECUTIVE PRODUCERS CHRISTINE FORSYTH-PETERS PHILIP E. THOMAS

PRODUCED BY ROBERT EVANS TERI SCHWARTZ ROBERT CORT AND DAVID MADDEN BASED UPON THE SCREENPLAY BY NEIL SIMON SCREENPLAY BY MARC LAWRENCE

DIRECTED BY SAM WEISMAN

UNITED INTERNATIONAL PICTURES

DOLBY DIGITAL

www.outoftowners.com

SOUNDTRACK ALBUM ON MILAN RECORDS

TM & COPYRIGHT © 1999 BY PARAMOUNT PICTURES. ALL RIGHTS RESERVED.

A VIACOM COMPANY

W KINACH OD 23 LIPCA

KINO KONIK

film Carlosa Saury

EL DORADO

OFERTA WAKACYJNA! Do każdego zamówienia dołączamy CD z muzyką do filmów z edycji to jest kino! i to jest film!

to jest kino!

■ Caravaggio reż. Derek Jarman ■ Total Balalajka Show reż. Aki Kaurismaki ■ Nieustające Wakacje* reż. Jim Jarmusch ■ Kontrakt rysownika reż. Peter Greenaway ■ Zet i dwa zera reż. Peter Greenaway ■ Inaczej niż w Raju* reż. Jim Jarmusch ■ Poza Prawem reż. Jim Jarmusch ■ Mystery Train* reż. Jim Jarmusch ■ Noc na Ziemi* reż. Jim Jarmusch ■ Dzieciątko z Macon* reż. Peter Greenaway ■ Aguirre, Gniew Boży reż. Werner Herzog ■ Szklane Serce reż. Werner Herzog ■ Leningrad Cowboys spotykają Mojżesza* reż. Aki Kaurismaki ■ Stroszek reż. Werner Herzog ■ Bagdad Café reż. Percy Adlon ■ Cobra Verde reż. Werner Herzog ■ Rozalka idzie na Zakupy reż. Percy Adlon ■ Fitzcarraldo reż. Werner Herzog ■ Cukiereczek reż. Percy Adlon ■ Zagadka Kaspara Hausera reż. Werner Herzog ■ Ostatnia Fala reż. Peter Weir ■ Wstręt reż. Roman Polański ■ Zawód: reporter reż. M. Antonioni ■ Blaszany Bębenek reż. Volker Schlöndorff ■ Niebo nad Berlinem reż. Wim Wenders ■ Paryż, Teksas reż. Wim Wenders ■ Matnia reż. Roman Polański ■ Imperium zmysłów* reż. Nagisa Oshima ■ Imperium namiętności* reż. Nagisa Oshima ■ Nakarmić kruki reż. Carlos Saura ■ Noce Cabirii reż. Federico Fellini ■ El Dorado reż. Carlos Saura

to jest film!

■ Absolwent reż. Mike Nichols ■ King Kong reż. John Guillermin ■ Ucieczka z Nowego Jorku reż. John Carpenter ■ Wszystkie Zwierzęta Duże i Małe reż. Claude Whatham ■ Morderstwo w Orient Expresie reż. Sidney Lumet ■ Śmierć na Nilu reż. John Guillermin

* Wersja z napisami

Cena filmu: 30,00 zł + VAT * Cena kompletu 50,00 zł + VAT

Do ceny doliczamy opłaty pocztowe wg obowiązującego cennika Poczty Polskiej. Zamówione filmy wysyłamy za zaliczeniem pocztowym.

Deklaracja Nieformalnej Grupy Koneserów

IMIĘ ..... NAZWISKO ..... KOD .....

MIEJSCOWOŚĆ ..... ULICA i NR DOMU .....

TELEFON ..... WIEK .....

Wyrażam zgodę na umieszczenie moich danych w Bazie Nieformalnej Grupy Koneserów i otrzymywanie bezpłatnych materiałów promocyjnych

Ⓕ PODPIS .....

TANTRA dmpc Ltd.

Zamówienia prosimy kierować na nasz adres:
00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, infolinia: (22) 622 43 83, e-mail: tantra@tantra.com.pl
FILMY MOŻNA ZAMÓWIĆ TAKŻE ZA POŚREDNICTWEM NASZEGO SKLEPU INTERNETOWEGO:
www.tantra.com.pl

RMF FM FILM dobrze nakręcony magazyn KINO

Windą w zaświaty

Królestwo

W szpitalu, jak to w szpitalu, po korytarzach kręcą się lekarze, pacjenci...No i duchy.

Sam Lars von Trier deklaruje, że zrobił „Królestwo" wyłącznie dla pieniędzy. Miał to być typowy projekt telewizyjny, serial o szpitalu, jego pracownikach i pacjentach, jakich wiele – von Trier używał wręcz wobec „Królestwa" określenia mydlana opera. Równocześnie reżyser bez zażenowania przyznawał się do inspiracji „Belfegorem, czyli upiorem Luwru", serialem, który w dzieciństwie zrobił na nim wielkie wrażenie (*wówczas naprawdę wywoływał we mnie strach*). A więc konwencja realistycznego serialu obyczajowego o codziennych zmaganiach lekarzy ze szpitalną rzeczywistością została przełamana gatunkowymi atrybutami horroru i opowieści o duchach.

Wątek spirytystyczny był dla twórców filmu tak ważny, że na planie tonowarzyszyła ekipie specjalistka od duchów. *Nasza przewodniczka powiedziała nam, co robić, i byliśmy posłuszni. A i tak mieliśmy wiele incydentów z duchami* – wyznał von Trier, choć niestety nie sprecyzował, z jakimi konkretnie poczynaniami duchów mieli do czynienia. Wiadomo tylko, że jednym z rytuałów chroniących ekipę przed ingerencją istot z zaświatów było *czyszczenie okien przed wejściem do pokoju poprzez uczynienie znaku krzyża.*

Powodzenie telewizyjnej emisji serialu przesądziło o tym, że został on, jako kinowa całość, zaprezentowany na festiwalu w Wenecji '94.

W „Królestwie" – jak na porządny serial przystało – roi się od charakterystycznych postaci obarczonych własnymi problemami, uprzedzeniami, dziwactwami. Urocza, starsza pani Drusse (Kristen Rolffes), pacjentka, której nic nie dolega, uporczywie pozostaje w szpitalu, by wyjaśnić tajemnicę płaczu dziecka, słyszanego przez nią w szybie windy. Szwedzki neurochirurg Helmer (Ernst-Hugo Jaregard) w swojej pracy kieruje się wyłącznie nienawiścią do Duńczyków i wszystkiego, co duńskie. Ordynator szpitala, niefrasobliwy i nieprzytomny doktor Moesgaard (Holger Juul Hansen) jest inicjatorem niecodziennej akcji Operacja „Poranna Atmosfera", doktor Hook zaś (Soren Pilmark) to outsider, nielegalnie zamieszkujący podziemne pomieszczenie, gdzie bezinteresownie uprawia czarnorynkowy handel na rzecz szpitala. Jest jeszcze wielu innych, których wątki, pozornie rozproszone i niezależne, splatają się i kumulują w groteskowo-absurdalnym finale. Finale zresztą nieostatecznym: druga część „Królestwa" już czeka na polską premierę, a nad trzecią, jak donosi dystrybutor, Lars von Trier właśnie pracuje. **(MCH)**

Pani Drusse (Kristen Rolffes) i jej syn, sanitariusz (Jens Okking) nawiązują kontakt z duchem dziewczynki Mary

Królestwo

Szpital na peryferiach wiary

Tak jak pani Drusse, odprawiająca egzorcyzmy w nawiedzonym szpitalu von Trier odprawia w intencji świata własne rytuały.

Opowieść o duchach filmowana kamerą z ręki sprawdza się zdecydowanie (pierwotnie film zarejestrowano na wideo). Wrażenie dokumentalizmu umacnia naszą wiarę w realność oglądanych wydarzeń. Pełna bólu twarzyczka dziewczynki wyłowiona chwiejnym snopem światła latarki gdzieś wysoko, w szybie windy, wywołuje dreszcz grozy. Podobnemu efektowi służy osadzenie tego horroru w ramach typowego realistycznego serialu obyczajowego o pracy zespołu lekarskiego w szpitalu. Przy okazji von Trier z lubością ośmiesza zadufany w swoje siły świat medycyny z jego obsesją nowych technologii i brakiem wiary w ludzką duchowość.

Ale nie satyra społeczna ani zabawa w żonglowanie konwencjami – naprawdę bardzo umiejętnie rozgrywana – wydaje się być w tym komercyjnym z założenia projekcie telewizyjnym najważniejsza. Von Trier bowiem, nawet kręcąc serial telewizyjny, nie umie poprzestać wyłącznie na roli rzemieślnika obojętnego wobec kolejnego tematu, jaki „wziął na warsztat". Potrafi opowiadać tylko o tym, co go porusza. I w „Królestwie" mówi znów o doświadczeniu granicznym, o siłach duchowych powodujących cud przekroczenia rzeczywistości. I o własnych zmaganiach z wiarą.

Trudno przypuszczać, by scenie dramatycznej, nieudanej ucieczki dziecka przed swoim oprawcą czy przejmującej rozmowy dwóch dusz – matki i jej kilkuletniej córeczki, przed laty podstępnie jej odebranej – by scenom tym przyświecała tylko jedna myśl: żeby było jak najstraszniej! Choć to oczywiście też jest ważne – w końcu mamy do czynienia z horrorem

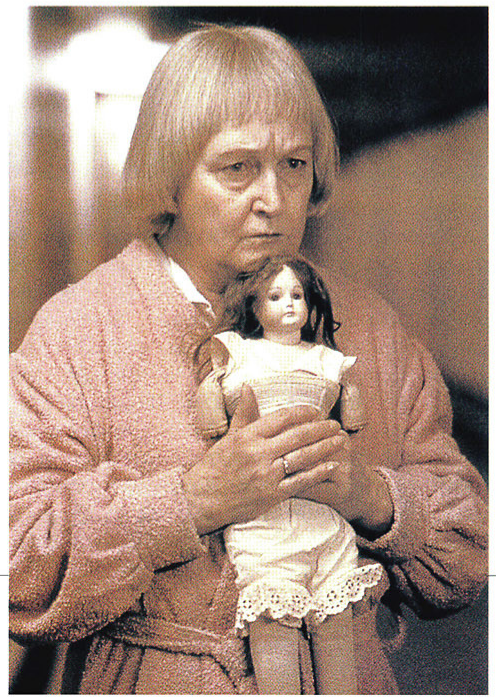
Von Trier wyznał w wywiadzie towarzyszącym duńskiej premierze „Przełamując fale", że ochrzcił się kilka lat wcześniej wraz ze swoją córeczką. Na jego życie duchowe wielki wpływ miał fakt, że urodził się i wychował w rodzinie ateistycznej. Jak sam podkreśla – gorliwie ateistycznej. W domu panował rygor materialistycznego myślenia, już od najmłodszych lat odczuwany przez Triera jako sprzeczny z naturą świata. Ale choć dawno odrzucił ateizm, a nawet się ochrzcił, więcej w nim heretyka i bluźniercy niż prawdziwego katolika (do czego zresztą się przyznaje). Bluźniercza była miłość Bess, składającej z siebie ofiarę i tym samym powodującej cud w „Przełamując fale", herezją jest nekromancja zdecydowanie odrzucana przez Kościół, zaś święcąca triumfy w „Królestwie".

Jest w filmach von Triera poszukiwanie jakiejś pierwotnej, naiwnej formy religijności. Tak jak pani Drusse, odprawiająca egzorcyzmy na korytarzu nawiedzonego szpitala von Trier po swojemu zaklina świat, odprawia w jego intencji wasne rytuały.

Jak pogodzić się z myślą o cierpieniu niewinnych, a zwłaszcza dzieci? Było to zbyt trudne nawet dla głęboko wierzącego chrześcijanina, jakim był Dostojewski, bluźniący z tego powodu Bogu ustami Karamazowa (pokrewieństwo wrażliwości artystycznej von Triera z rosyjskim pisarzem można było już dostrzec w odszczepieńczej miłości Bess). Niczym nieusprawiedliwiona wielka krzywda, jaka się stała małej Mary, musi być jakoś naprawiona. Znajduje się więc kobieta, która swoimi uporczywymi poszukiwaniami i wysiłkiem duchowym pomaga dawno zmarłemu dziecku.

Von Trier stosuje też z powodzeniem w „Królestwie" egzorcyzm śmiechu. Pani Drusse zalana ektoplazmą z młotkiem w ręku podczas powitania z ministrem zdrowia wizytującym szpital dowodzi, że z autoironią twórcy „Królestwa" nie jest najgorzej. Tak czy inaczej: *Niegodziwy będzie się śmiał, a dobry będzie płakał* – zgodnie z komentarzem szpitalnego pomywacza z zespołem Downa.

MANANA CHYB



CANNES FILM FESTIVAL DIRECTORS' FORTNIGHT

WARSZAWA FESTIWAL FILMÓW FRANCUSKICH

MONACHIUM INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

MAR DE PLATA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

KAIR FILM FESTIVAL 1997

SZANGHAJ INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

EDYNBURG FILM FESTIVAL

TELLURIDE FILM FESTIVAL

ZWYCIĘZCA ZŁOTY GLOB 1998

OFICJALNE ZGŁOSZENIE BELGII DO NAGRÓD AKADEMII ACADEMY AWARD W KATEGORII NAJLEPSZEGO FILMU ZAGRANICZNEGO

ZWYCIĘZCA CANNES FILM FESTIVAL PRIX SOLEIL D'ENFANCE

ZWYCIĘZCA MOLODIST INTERNATIONAL FILM FESTIVAL NAJLEPSZY FILM NAGRODA GŁÓWNA

ZWYCIĘZCA FT. LAUDERDALE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL NAJLEPSZY FILM NAJLEPSZA AKTORKA

ZWYCIĘZCA SARAJEWO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL NAGRODA KRYTYKI NAGRODA PUBLICZNOŚCI

ZWYCIĘZCA SEATTLE FILM FESTIVAL NAJLEPSZY FILM

ZWYCIĘZCA KARLOVE VARY FILM FESTIVAL NAGRODA GŁÓWNA

NOWY JORK FILM FESTIVAL 1997

Wspaniały portret dziecka i jego świata uplecionego z realności, marzeń i snów.
Marie Claire maj 1999

Czasami wystarczy być sobą!

MICHÈLE LAROQUE • JEAN-PHILIPPE ECOFFEY • HÉLÈNE VINCENT • GEORGES DU FRESNE

HAUT ET COURT przedstawia fi'm Alaina Berlinera

RÓŻOWE LATA

(Ma Vie En Rose)

TANTRA dmpc Ltd., TF1, HAUT ET COURT przedstawiają
MICHÈLE LAROQUE • JEAN-PHILIPPE ECOFFEY • HÉLÈNE VINCENT • GEORGES DU FRESNE •w filmie ALAINA BERLINERA „RÓŻOWE LATA (MA VIE EN ROSE)" •
w pozostałych rolach DANIEL HANSSENS • LAURENCE BIBOT • JEAN-FRANCOIS GALLOTTE • CAROLINE BAEHR • JULIEN RIVIERE oraz MARIE BUNEL • Zdjęcia IVES CAPE
Scenografia VÉRONIQUE MELERY • Montaż SANDRINE DEEGEN • Dźwięk LUDOVIC HENAULT • Dubbing PHILIPPE BAUDHUIN i THOMAS GAUDER • Animacja i efekty specjalne SPARX•
Muzyka DOMINIQUE DALCAN • Piosenka w wykonaniu ZAZIE • Scenariusz CHRIS VANDER STAPPEN • Adaptacja i dialogi CHRIS VANDER STAPPEN i ALAIN BERLINER • Reżyseria ALAIN BERLINER
Produkcja CAROLE SCOTTA dla HAUT ET COURT • Koprodukcja JOHN McGRATH, JACQUELINE PIERREUX • Producenci wykonawczy GERARD RUEY, JEAN-LOUIS PORCHET w koprodukcji z LA SEPT CINEMA
TF1 FILMS PRODUCTION • W.F.E. • R.T.B.F. (telewizja belgijska) • FREEWAY FILMS • z udziałem CANAL+ • CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE • COFIMAGE 8 • CENTRE DU CINEMA ET DE L 'AUDIOVISUEL
DE LA COMMUNAUTE FRANCAISE DE BELGIQUE • EUROPEAN COPRODUCTION FUND (U.K.) i EURIMAGES

TF1 INTERNATIONAL · KINO · RADIO TOK FM · ŻYCIE · EURIMAGES · TANTRA dmpc Ltd.

Ludwik czy Ludwika?

Różowe lata

Konsternacja na trawniku przed podmiejskim domem, gdzie od niedawna mieszka młode małżeństwo. Właśnie zaprosili sąsiadów, aby przedstawić im czwórkę swoich dzieci. Tom, Jean i Zoé już się grzecznie ukłonili, ale kiedy pojawia się najmłodszy Ludovic, wszyscy otwierają oczy ze zdumienia, bo zamiast chłopca widzą dziewczynkę. Siedmiolatek ma na sobie sukienkę swojej siostry, umalowane oczy, a w uszach klipsy.

Oj, ten Ludo, co z niego za żartowniś! Doskonale mu się udało wszystkich zadziwić, niech więc znów założy swoje spodenki. Sprawa zostaje uznana za zamkniętą. Ale nie dla chłopca, bo on naprawdę wierzy, że jest dziewczynką, i wie, że w przyszłości poślubi swojego kolegę Jérôme'a. Ludovic nie ulega żadnym perswazjom i zdecydowany jest zrealizować swoje plany.

Siedmiolatek Ludovic wierzy, że jest dziewczynką i że w przyszłości poślubi swojego kolegę Jérôme'a.

Ludo (Georges Du Fresne) lepiej czuje się w sukience
Na stronie obok: Rodzice Ludovica (Michelle Laroque i Jean-Philippe Ecoffey)

Reżyserskiego debiutanta Alaina Berlinera mniej interesują ewentualne dalsze losy siedmiolatka, a bardziej reakcje otoczenia. Ludovic to katalizator. Jego fantazmy, rojenia, jego „dewiacja" służą swoistej prowokacji. Najpierw wobec rodziny: ustabilizowanej, nowoczesnej, szczęśliwej i żyjącej bez żadnych poważniejszych problemów. Ale także wobec sąsiadów. Na ile ci porządni, spokojni ludzie zdolni są pogodzić się z cudzą odmiennością, jak daleko sięga ich tolerancja? „Różowe lata" nie zamierzają odpowiadać na te pytania w tonie powagi, iskrzą się humorem i dowcipem, bliskim karykaturze.

Wpraw ich w zakłopotanie, to najlepsze, co możesz dla nich zrobić – mówił niegdyś Jean Cocteau. Ale Alain Berliner i jego scenarzystka Chris Vander Stappen nie zamierzali iść za daleko. Wcale nie chcieli wprawiać w zbyt wielkie zakłopotanie masowej widowni. Race zgryźliwego humoru wprawdzie parokrotnie wybuchają, ale potem następuje wyciszenie. Ludo też nie zostaje oszczędzony. Kiedy w czasie spektaklu zamyka swoją koleżankę, aby zastąpić ją na scenie i odegrać rolę dziewczynki obudzonej ze snu przez czarującego księcia, widzowie skłonni są pomyśleć, że siedmiolatek jednak przesadził.

„Różowe lata" przyniosły debiutantowi Alainowi Berlinerowi cały deszcz nagród. Wśród nich liczy się chyba najbardziej Złoty Glob '98 dla najlepszego filmu zagranicznego oraz tytuł najlepszych europejskich scenarzystów roku 1997 dla Chris Vander Stappen i Alaina Berlinera.

Chris Vander Stappen to także debiutantka. Ta 40-latka zawodowo zajmuje się reklamą i mieszka w Belgii. Scenariusz „Różowych lat" pisała wieczorami i w weekendy. Chris Vander Stappen nie ukrywa, że w „Różowych latach" jest pewien rys autobiograficzny. W dzieciństwie, gdy jej siostrzyczka bawiła się lalkami, marzyła o upodobnieniu się do któregoś z ołowianych żołnierzyków. (MOL)

Chłopczynka

Ach, szkoda, szkoda, że to nie jest wielki film. Nie ja jeden dostrzegłem w nim zadatek na wielki film, bo w 1997 roku na kilkunastu festiwalach przyznano „Różowym latom" mniejsze lub większe wyróżnienia i nagrody. Mógł to być film wybitny, bo jego dramaturgicznym fundamentem jest naprawdę ważna sprawa – problem, jakim jest dla człowieka jego seksualność. Przenikliwie celne jest potraktowanie tego problemu już w zamiarze scenariuszowym – opis przez początek, przez szukanie jasności w sytuacji całkiem mrocznej. Oto chłopak odkrywający płciowość odkrywa swoją inność. Dowiaduje się, że jest chłopcem, i jednocześnie uświadamia sobie, że nie chce być chłopcem – chce być dziewczynką.

Dlaczego więc nie powstał wielki i głęboki film o człowieku w pułapce losu, o stawianiu czoła nienazwanym, nieujawnianym siłom, tkwiącym w mózgu czy we krwi, w duszy lub genitaliach?

Debiutanci często wypuszczają z rąk wielkie szanse, a zarówno reżyser, jak i producent „Różowych lat" to debiutanci. Debiutant nosi często w sobie latami liczne pomysły na film, mocne jak nakręcone sprężyny, pchające go w wielu kierunkach naraz. Kiedy pojawia się szansa nakręcenia pierwszego filmu, zamiary pchają się wszystkie jednocześnie.

W „Różowych latach" widać przede wszystkim zamiar zrobienia szyderczej komedii o współczesnej klasie średniej, warstwie płacących raty pracowników umysłowych. Ich podobne do siebie domy na wystrzyżonych trawnikach tworzą dzielnice przeciętności, nudy, zadufania podszytego niepewnością, konwenansów, podejrzliwości. Ludovic, chłopiec dziewczynką podszyty, rodzi się w takiej dzielnicy, w takiej rodzinie. Dzieci z podobnych rodzin spotyka w szkole. To oczywiście wzmacnia jego dramat o fakt społecznego odrzucenia, ale dla scenarzysty i reżysera stwarza pokusę ucieczki od tragedii losu w rodzajowość, w obserwacje środowiskowe, w satyrę antymieszczańską.

Jakby tej jednej bocznej ścieżki było mało, pojawia się kolejna – film o tyranii reklamy. Wszystkie rozterki małego Ludovica, jego rodzeństwa i rodziny mają jako swoje odniesienie podwójny kicz reklamy, podwójny fałsz. Bo nie chodzi tu po prostu o propagowane przez reklamę mity szczęścia opartego na idealnej i obfitej konsumpcji. Przedmiotem reklamy nie jest szczęście ludzi, ale proponowane dzieciom szczęście lalek, szczęście infantylno-dorosłe, erotyzm z sypialni plastikowej Barbie, małżeństwo pobłogosławione przez misia. Widz zaczyna widzieć, że chłopiec nie chce być dziewczynką, ale lalką Barbie z reklamy. Za piersiastą wróżką sypiącą animowane bąbelki, gwiazdki i cekiny fruną sny na jawie nie tylko małego chłopcodziewczęcia. Także jego matka w chwili, gdy wszystko wali się na dobre, ucieka ze świata życia w świat reklamowej manipulacji. Przystawia drabinę do billboardu przedstawiającego świat szczęśliwych lalek – i hop! Już jest w narkozie plakatu.

Być może dla wielu te dygresje i boczne wątki będą właściwą wartością dającą film „miły i ciekawy". Może zresztą ze względu na gusty tych właśnie widzów Berliner uciekł od swojego jakże celnie wybranego wątku głównego?

Mnie jednak szkoda tego, co mogło być. Berliner nie doprowadził do kresu tragedii o uwięzieniu dziecka w fizjologii jego płci – a był na dobrej drodze. Mógł stworzyć dzieło groźne, bluźniercze, ironiczne. Dał tego dowód, gdy pokazał chłopca wycofującego się z życia, uciekającego w niebyt przed genetyczną pomyłką, zamykającego się w zamrażarce w garażu rodziców z krzyżem w rękach złożonych na piersi.

Można więc przypuszczać, że reżyser za bardzo uwierzył w anegdotę, nie docenił siły symboli. A przecież z symboli buduje się struktury łączące widza z kosmosem, wiecznością, przeznaczeniem, sensem. „Różowe lata" kończą się naiwnym happy endem. Rodzina jednoczy się w miłości, po przeprowadzce nowe otoczenie okazuje się tolerancyjne. Znajduje się nawet dziewczynka-chłopczyca gotowa zamienić sukienkę na kowbojski strój Luda.

Wychodząc z kina, pomyślałem sobie, że Berliner odrzucił drogę do wielkiego filmu, która proponowała opowiedzenie tragicznego mitu, bo wybrał drogę inną...

Bruno Bettelsheim, amerykański psycholog leczący dzieci zaburzone psychicznie, a zarazem największy chyba współczesny teoretyk baśni, napisał w swoim dwutomowym dziele „Cudowne i pożyteczne": *Nie stawiając żadnych wymagań baśń dodaje otuchy, budzi nadzieję na przyszłość i zapewnia, że wszystko dobrze się kończy (...). Baśń zapewnia dzieci, że w końcu osiągną one przewagę nad olbrzymami – to jest, że dorosną i wówczas same będą jak olbrzymy... dziecko bierze w fantazjach odwet na dorosłych za zagrożenie, jakie w jego życiu pociąga za sobą ich dominacja...*

Mógł powstać wielki film o stawianiu czoła nienazwanym siłom mającym źródło w mózgu, w duszy bądź w genitaliach. Ale nie powstał.

Czy film Berlinera zgarnął te wszystkie nagrody za to właśnie? Za to, że jest bliski wyzwalającej baśni?

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Różowe lata

Pilotki kosmosu

Wing Commander

Na górze: Angel (Saffron Burrows) wbrew pozorom dowodzi szwadronem kosmicznych myśliwców. Panowie w kombinezonach to jej podwładni – twarzą do kamery Freddie Prinze, Jr.

Wing Commander" to jedna z najpopularniejszych gier komputerowych. Do tej pory powstało jej pięć części. Zrealizowano je z dużym rozmachem na taśmie filmowej. Twórca tych gier, Chris Roberts, od 8 lat był namawiany przez producentów, by zrealizował wersję kinową, wreszcie uległ.

Roberts deklaruje się jako wielki wielbiciel kina, szczególnie klasycznych widowisk wojennych. W pewnym sensie „Wing Commander" ma więcej wspólnego z „Bitwą o Midway" czy „Bitwą o Anglię" niż z filmami science fiction.

Nic więc dziwnego, że fabularny schemat filmu przypomina stare, sprawdzone wzorce wojennego widowiska lotniczego. Rasa agresywnych przybyszów z kosmosu zwanych Kilrathi chce opanować Ziemię. Obcy pragną najpierw przechwycić urządzenie do nawigacji komputerowej, a potem zaatakować. Napotykają jednak godnego przeciwnika – szwadron kosmicznych myśliwców. Jego komendantem jest piękna, zdecydowana Jeanette „Angel" Deveraux (Saffron Burrows), a dwoma jej najzdolniejszymi podwładnymi są Christopher Blair (Freddie Prinze, Jr.), świeżo upieczony absolwent Akademii Wojskowej, oraz jego przyjaciel Todd „Maniac" Marshall (Matthew Lillard), brawurowy pilot, niechętnie słuchający rozkazów.

Freddie Prinze, Jr. zyskał wielką popularność dzięki udziałowi w horrorach „Koszmar minionego lata" oraz jego kontynuacji „Koszmar następnego lata". Swą wszechstronność Prinze udowodnił, grając w „Miłości z marzeń" czy „She's All That".

Matthew Lillard ma duże doświadczenie teatralne (był dyrektorem artystycznym Los Angeles Theater Company). W kinie zagrał m.in. groteskowego nastolatka u Johna Watersa w filmie „W czym mamy problem", wystąpił także w „Szalonej miłości" i „Hackerach". Ale popularność, podobnie jak Prinze'owi, przyniósł mu horror „Krzyk" Wesa Cravena.

Saffron Burrows z kolei jest byłą modelką, która starannie dobiera filmowe propozycje. Chyba słusznie, bo zebrała dobre noty za występ w filmie „W kręgu przyjaciół" Pata O'Connora. Oprócz tego zagrała u Woody'ego Allena („Celebrity"), Mike'a Figgisa („Ta jedna noc") i Jima Sheridana („W imię ojca").

Scenografię zaprojektował Peter Lamont (Oscar za „Titanica", „Obcy – decydujące starcie", wiele filmów z cyklu bondowskiego), a operatorem był Thierry Arbogast, „nadworny" operator Luca Bessona („Nikita", „Leon zawodowiec", „Piąty element").

Nakręcono ponad 250 ujęć z efektami komputerowymi, nad którymi czuwał Chris Brown (m.in. „Żołnierze kosmosu", „Air Force One"). Popisową sekwencją była scena „porcjowania czasu". Wykorzystano aż 60 kamer, by uzyskać jej niezwykłą dynamikę. (RW)

Inwazji na Ziemię agresywnych obcych może zapobiec tylko szwadron kosmicznych myśliwców. Czy młodzi piloci podołają temu wyzwaniu?

Sportowe życie

Luz blues

Futbol amerykański jest sportem otoczonym w Stanach Zjednoczonych prawdziwym kultem, a najlepsi gracze urastają do rangi bohaterów narodowych.

„Luz blues" opowiada o amerykańskiej obsesji sportu i emocjach z nim związanych. Jego akcja dzieje się w małym miasteczku West Canaan, w Teksasie, w którym w każdy piątkowy wieczór wszystkich ogarnia futbolowe szaleństwo. Właśnie wtedy rozgrywają się mecze, a miejscowa drużyna Kojotów jest od lat niepokonana. Drużynę stanowią uczniowie szkoły średniej, których marzenia i ambicje związane są wyłącznie ze sportem. W West Canaan nie ma innej szansy bycia „kimś". Dowodzi tego choćby los trenera Kojotów Buda Kilmera (Jon Voight, niezapomniany „nocny kowboj"...), człowieka z piękną sportową przeszłością, należącego do najbardziej poważanych osób w miasteczku. Słuchają go nie tylko młodzi gracze, ale również nauczyciele i rodzice. Właśnie mija 35 lat, odkąd Bud prowadzi drużynę, w tym czasie jego chłopcy 22 razy byli mistrzami. Trener chce, aby stało się to po raz 23.

Tymczasem jeden z gwiazdorów drużyny Lance Harbor (Paul Walker) doznaje kontuzji w momencie, gdy do końca rozgrywek zostało 5 meczów. Trzeba więc przegrupować zespół i zastąpić Lance'a innym zawodnikiem. Wybór pada na Jonathana Moxona (James Van Der Beek). Jonathan jako jedyny nie wiąże swojej przyszłości ze sportem (choć oczywiście nikt o tym nie wie), czyta Kurta Vonneguta i marzy o college'u, a co za tym idzie, o ucieczce z West Canaan. Ale bardzo trudno jest nie ulec pokusie bycia gwiazdą – choćby tylko lokalną...

Do wahań chłopaka dochodzi jeszcze inna sprawa – konflikt z „nieomylnym" trenerem, któremu zależy wyłącznie na sukcesie. Upartym człowiekiem, nieprzyzwyczajonym do tego, że ktoś chce grać na własny sposób. A Jonathan chce, a co gorsza buntuje przeciw Budowi chłopców z drużyny.

Fortuna... piłką się toczy, a ta nie zawsze jest okrągła (jak np. w futbolu amerykańskim).

Choć cała historia brzmi dość dramatycznie, to jednak film nie jest pozbawiony komediowych akcentów, a na planie też było bardzo wesoło. Reżyserowi Brianowi Robbinsowi (ma na swoim koncie przede wszystkim telewizyjne dokonania) zależało przede wszystkim na oddaniu atmosfery gry. Do pomocy zatrudnił operatora obytego z relacjami z wydarzeń sportowych i mecze sfilmowane zostały w taki sposób, aby widzowie mieli wrażenie, iż sami znajdują się w środku meczu. Podczas pracy nad filmem aktorzy i statyści (po ostrym treningu) rozgrywali prawdziwe mecze i – jak twierdzą –mieli przy tym niezłą zabawę. Być może do śmiechu nie było jedynie Jamesowi Van Der Beekowi, który na użytek filmu musiał „pakować" tak intensywnie, żeby przybrać na wadze około... 14 kilogramów.

Ale czego się nie robi, by z gwiazdy serialu („Dawson Creck") stać się gwiazdą Hollywood. (M.S.)

U góry: gwiazdor Kojotów Lance (Paul Walker) z trenerem Budem (Jon Voight)

Rozwiedziona z mafią

Gloria

To nowa wersja filmu o tym samym tytule nakręconego przez Johna Cassavetesa w 1980 roku. Wtedy tę opowieść o starzejącej się nowojorskiej chórzystce, która ratuje dziecko sąsiadów z dokonanej przez mafię masakry i zaczyna je chronić jak własne, przyjęto niejednoznacznie. Oskarżano Cassavetesa m.in. o zdradę ideałów, o zbytnie zbliżanie się do hollywoodzkiego kina „głównego nurtu". Nikt jednak nie kwestionował obsady głównych ról. Glorię zagrała żona i stała współpracowniczka Cassavetesa – Gena Rowlands, sześciolatka zaś – John Adames. Rowlands dała portret kobiety, która wiele w życiu przeszła, ale nie roztkliwia się nad sobą i potrafi być twarda. Dzięki jej grze niebezpiecznie sentymentalny wątek swoistego „spóźnionego macierzyństwa" nie zabrzmiał fałszywie.

Steven Antin napisał scenariusz nowej wersji „Glorii", podobno nie myśląc o konkretnej aktorce, zastanawiał się raczej, jak z tego materiału mógłby powstać mocny, współczesny film lat 90. Zmienił fabułę, a zwłaszcza psychologiczny portret głównej bohaterki. Gloria wychodzi z więzienia, gdzie odsiedziała wyrok, kryjąc Kevina (Jeremy Northam), swego chłopaka z mafii, który ani razu nawet jej nie odwiedził. Gloria ma zamiar rozstać się z nim ostatecznie. Przez lata obracająca się w „męskim świecie" z trudem wyzwala się ze stereotypu „głupiej, posłusznej blondynki". Spotkanie z sześcioletnim Rickym i walka w jego obronie staje się dla niej wielkim życiowym sprawdzianem.

Stone zapoznała się z tekstem Antina jeszcze przed złożeniem go w wytwórni Mandalay: *Przeczytałam trzy strony i wiedziałam, że muszę zagrać tę rolę. Przeważnie gram kobiety panujące nad sytuacją, mające sporo oleju w głowie. Gloria jest inna. Ona często udaje tylko, że wie, co robi, by dodać sobie pewności siebie. Jest kimś, kto nie umie dać sobie rady z konfliktami wewnętrznymi. Nienawidzi Kevina i ciągle go jeszcze kocha. Opiekuje się Rickym, lecz chwilami ma go serdecznie dość.*

Reżyserię zaproponowano Sidneyowi Lumetowi, który zresztą, podobnie jak Cassavetes, uważany jest za reżysera „stuprocentowo nowojorskiego", doskonale czującego i rozumiejącego to miasto. I świetnie wykorzystującego jego scenerię. Tu przecież rozgrywały się jego najgłośniejsze filmy: „Pieskie popołudnie", „Serpico", „Książę miasta" czy ostatnio „Noc na Manhattanie".

Stone była zachwycona, ale i trochę oszołomiona „bardzo niehollywoodzkimi", jak to określiła, metodami pracy reżysera. *Nie było żadnych statystów, tylko prawdziwi ludzie. A co najdziwniejsze, nigdy nie powtarzaliśmy sceny, nie robiliśmy dwóch ujęć czy sześciu podejść.*

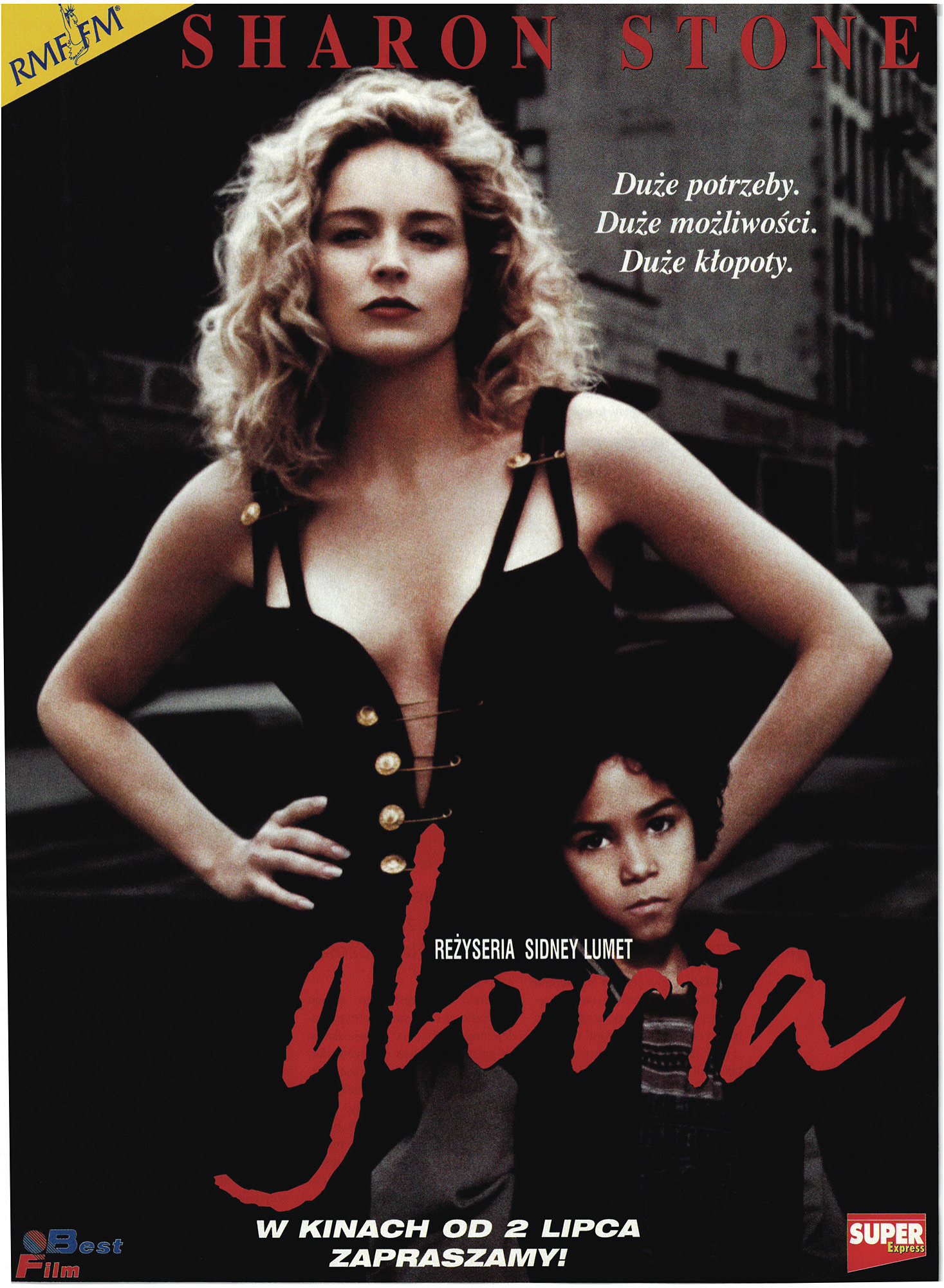
Jedną z najważniejszych kwestii było obsadzenie roli Ricky'ego. Jean-Luke Figueroa, wybrany spośród tysięcy kandydatów, pochodzi z portorykańskiej rodziny z New Jersey. Ma już za sobą pewne doświadczenia aktorskie – wystąpił m.in. w serialu „Inny świat" i „Our Home". Rola w „Glorii" spowodowała, że dostał rolę w filmie „50 Violins" Wesa Cravena, gdzie gra u boku Meryl Streep i Mariah Carey.

Lumet starannie dobrał także resztę obsady. Ambitnego i wykształconego gangstera Kevina, który chce za wszelką cenę zachować swą pozycję w przestępczej organizacji, a jednocześnie nie może wyzbyć się pewnej sympatii do Glorii, zagrał Anglik Jeremy Northam (grał w „Emmie" Johna McGratha, był partnerem Sandry Bullock w thrillerze „Sieć" Irwina Winklera, ostatnio zaś wystąpił w „The Winslow Boy", Davida Mameta). Jest cenionym aktorem szekspirowskim.

Weteran George C. Scott wystąpił jako Ruby pozornie dobrotliwy „król podziemi", wielbiciel wyścigów konnych i pięknych kobiet, w tym Glorii. Scott jest otoczony sławą aktora – delikatnie mówiąc – „trudnego". Największe sukcesy odnosił w latach 60. i 70. („Dr. Strangelove" Stanleya Kubricka, 1964, „Szpital" Paddy'ego Chayesky'ego, 1970, Oscar za tytułową rolę w „Pattonie" Franklina J. Schaffnera, 1970). (RW)

Gloria od lat zakochiwała się w niewłaściwych facetach i obracała się w niewłaściwym towarzystwie. Dopiero pewien sześciolatek odmienił jej życie.

Sama przeciwko mafii z sześciolatkiem u boku (Sharon Stone i Jean-Luke Figueroa)


RMF FM
SHARON STONE
Duże potrzeby.
Duże możliwości.
Duże kłopoty.
REŻYSERIA SIDNEY LUMET
gloria
W KINACH OD 2 LIPCA
ZAPRASZAMY!
Best Film
SUPER Express

Lepiej być żywym niż martwym

Ryan Harrison (Leslie Nielsen) kocha życie.

Ści(ą)gany

Światowej sławy skrzypek zostaje niesłusznie oskarżony o morderstwo i skazany na śmierć. Na szczęście ludzie jedzą banany...

Scenarzyście i reżyserowi tego filmu, Patowi Proftowi, ogromnie podobał się „Ściganý" Andrew Davisa, ale zabrakło mu tam... poczucia humoru. Bo, jak powiedział: *Uciekanie z samej swojej natury jest przecież śmieszne. Sam byłem wielokrotnie ścigany, to wiem.*

Proft nie czekał, aż ktoś nakręci humorystyczną wersję „Ściganego". Postanowił zrobić to sam, mimo iż nigdy wcześniej nie próbował reżyserii. Ale współpraca z triem ZAZ, czyli Davidem i Jerrym Zuckerami oraz Jimem Abrahamsem (w roli scenarzysty lub współscenarzysty trzech części „Nagiej broni" i dwóch „Hot Shots"), dodała mu odwagi i fantazji.

W „Ści(ą)ganym" grany przez Leslie Nielsena Ryan Harrison jest światowej sławy wirtuozem skrzypiec. Na swoje nieszczęście – zbyt wrażliwym na kobiecą urodę. Fascynacja „demoniczną" kusicielką, Lauren Goodhue (Kelly Le Brock), prowadzi do fatalnych komplikacji. Piękna Lauren, żona bogatego protektora Harrisona, zaplanowała bowiem... zabójstwo Sekretarza Generalnego Stanów Zjednoczonych. Za zdemaskowanie zbrodniczego spisku jej mąż płaci życiem. A Harrison nie tylko traci dobroczyńcę, ale wskutek nieszczęśliwego zbiegu okoliczności staje się głównym podejrzanym. W końcu zostaje skazany na śmierć. Wyrok ma być wykonany przez jednoczesne rozstrzelanie, posadzenie na krześle elektrycznym i wstrzyknięcie trucizny.

Pechowy skrzypek, tak jak bohater „Ściganego", ma jednak trochę szczęścia. Harrisonowi szczęście przynosi... skórka od banana, która powoduje poślizg więziennego autobusu i zderzenie z pociągiem towarowym. Lepiej być uciekinierem niż skazańcem, ale za Harrisonem krok w krok podąża szeryf federalny Fergus Falls (Richard Crenna), doświadczony, „wściekły" tropiciel. Bohater może jednak liczyć na wsparcie ze strony jego muzycznej wielbicielki Cass Lake (Melinda McGraw), głęboko przekonanej o krzywdzie wyrządzonej skrzypkowi. Może liczyć... albo i nie – Harrison miewa w tej sprawie wątpliwości, bo Cass sprawia wrażenie kobiety nieobliczalnej.

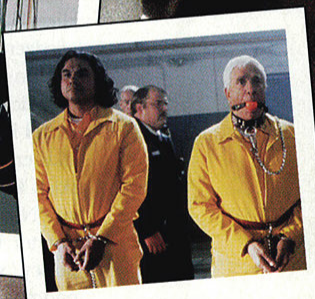
Mam lekki zawrót głowy po nakręceniu „Ści(ą)ganego" – mówił dziennikarzom Leslie Nielsen. *Pat bawi się tu nie tylko „Ściganym", ale także „Walecznym Sercem", „Stanem zagrożenia", „Mission Impossible", „Titanikiem", a nawet „Psychozą" i „Casablanką". Pierwszego dnia, po skończeniu pracy, czułem się jak Harrison Ford, Mel Gibson i Humphrey Bogart w jednym.*

A Pat Proft pisze już następny parodystyczny scenariusz dla siebie jako reżysera i dla Leslie Nielsena, oczywiście. **(SW)**

LESLIE NIELSEN

Gdy jesteś **Ścigany** przez **Terminatora**,
musisz udowodnić, że masz **Waleczne serce**
i na pokładzie **Titanica** wypełnić
Mission: Impossible...

W kinach od 16 lipca



ŚCI(A)GANY

VISION FILM DISTRIBUTION COMPANY i CONSTANTIN FILM przedstawiają produkcję BERNDA EICHINGERA we współpracy z MORGAN CREEK PRODUCTIONS film p.t. ŚCI(A)GANY
występują LESLIE NIELSEN RICHARD CRENNA KELLY LE BROCK SANDRA BERNHARD MICHAEL YORK MELINDA McGRAW casting KAREN REA muzyka BILL CONTI montaż JAMES A. SYMONS A.C.E.
scenografia MICHAEL DOLTON zdjęcia GLEN MacPHERSON C.S.C. kierownictwo produkcji ROBERT J. ROSEN MARTIN MOSZKOWICZ producenci BERND EICHINGER JAMES G. ROBINSON
scenariusz, produkcja i reżyseria PAT PROFT

Constantin Film

BURGER KING

DOLBY DIGITAL

NASZA TV

VISION

www.vision.pl/sci(a)gany

Manni, Manni...

Biegnij Lola, biegnij

Szkoda, że tak słabo znamy filmową twórczość naszych zachodnich sąsiadów, bo od kilku lat Niemcy mają sporo do powiedzenia w kinie. A Tom Tykwer należy do najbardziej oryginalnych niemieckich reżyserów. Pierwsze etiudy zaczął kręcić już jako 11-latek, przez jakiś czas zarządzał jednym z berlińskich kin i współpracował z telewizją. Nigdy nie studiował reżyserii. Ostatni jego film „Winter Sleepers" polscy widzowie mogli zobaczyć podczas poprzedniego festiwalu w Łagowie. Ów romantyczny dreszczowiec będący opowieścią o relacjach między kilkoma młodymi ludźmi spędzającymi zimę w górach, porażał swoją niezwykłą siłą wizualną.

Zdjęcia do „Winter Sleepers" realizował Frank Griebe (dostał za nie Niemiecką Nagrodę Filmową), z którym Tykwer pracował przy „Biegnij Lola, biegnij". Również ten drugi film jest estetycznym eksperymentem, część zdjęć powstała na taśmie 35-mm, część na wideo, na zasadzie filmowego kolażu użyto tu również zdjęć poklatkowych i wstawek z rysunkową animacją, podobnie jak w „Winter Sleepers" i tu reżyser bawi się czasem.

Opowiedziana w „Loli" historia jest bardzo prosta: para zakochanych 20-latków wpada w tarapaty. Pracujący dla gangu Manni (Moritz Bleibtreu, znany u nas z „Pukając do nieba bram", w którym wystąpił u boku Tila Schweigera) gubi w metrze torbę ze 100 tys. marek.

Za 20 minut po pieniądze przyjedzie szef. Jeśli przez ten czasu chłopak nie zdobędzie pieniędzy, zginie. Jego dziewczyna Lola (Franka Potente, okrzyknięta na festiwalu w Genewie „gwiazdą jutra" absolwentka słynnej szkoły aktorskiej Lee Strasberga w Nowym Jorku) wypada z domu i biegnie ulicami Berlina, aby zdobyć pieniądze i ocalić Manniego.

Od tego momentu oglądamy kilka wersji dalszych wydarzeń. Za każdym razem koniec historii jest inny. Ten pomysł konstrukcyjny znany nam z „Przypadku" Krzysztofa Kieślowskiego zyskuje, jak widać, coraz większą popularność – ostatnio mieliśmy z nim do czynienia w brytyjsko-amerykańskiej „Przypadkowej dziewczynie" Petera Howitta.

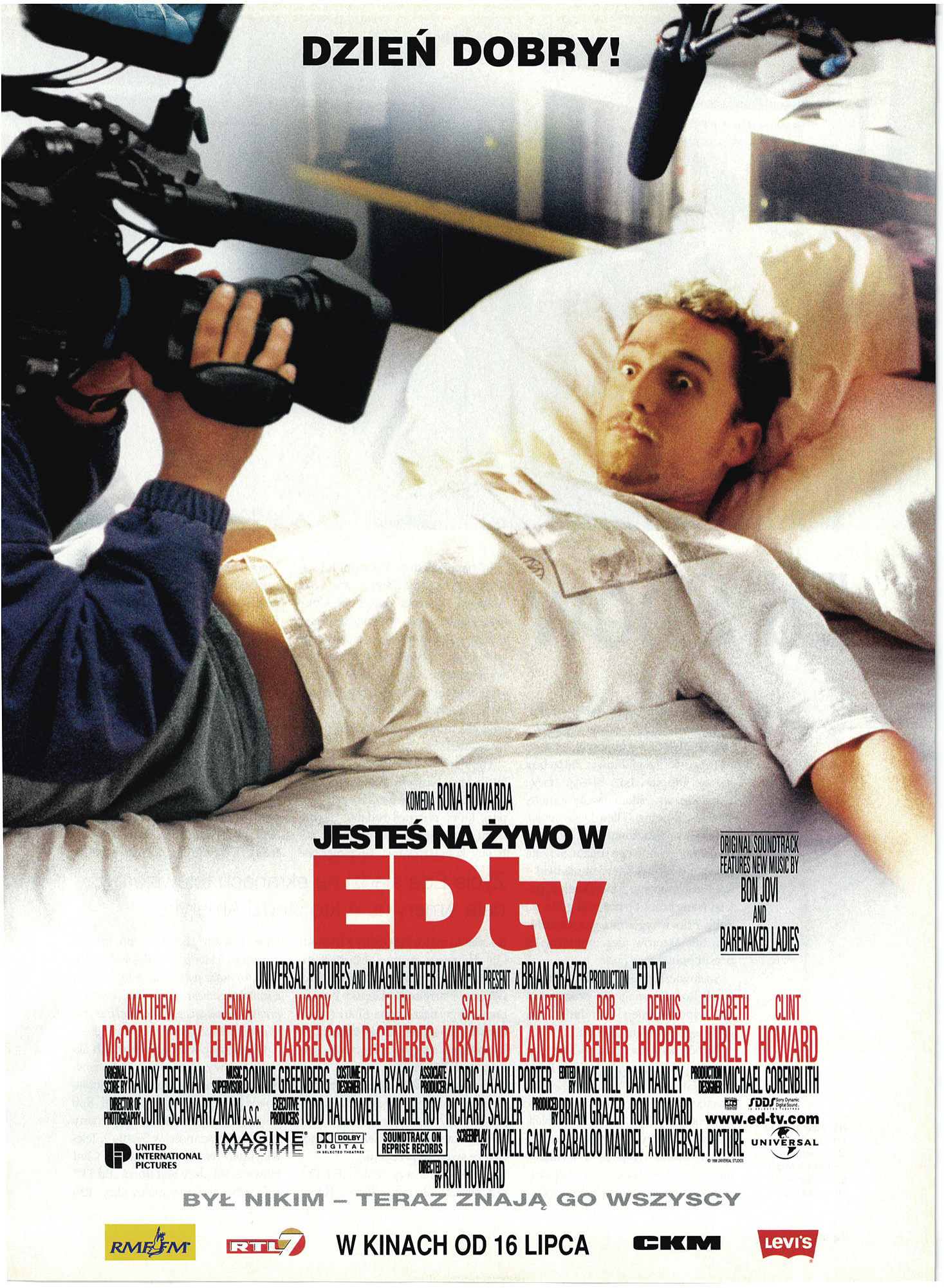
Masz 20 minut, aby przebiec miasto, zdobyć sto tysięcy marek i uratować swoją prawdziwą miłość. Trudno sobie wyobrazić prostsze przesłanie. Ciąg dalszy jest absolutnie uniwersalny [...]: namiętność Loli obala sztywne prawa i zasady świata, który ją otacza. Miłość potrafi przenosić góry i czyni to. [...] Główną siłą napędową tego filmu jest romans – mówi Tom Tykwer. I dodaje, że jego „Lola" *jest opowieścią podobną do historii o poszukiwaniu Świętego Graala...*

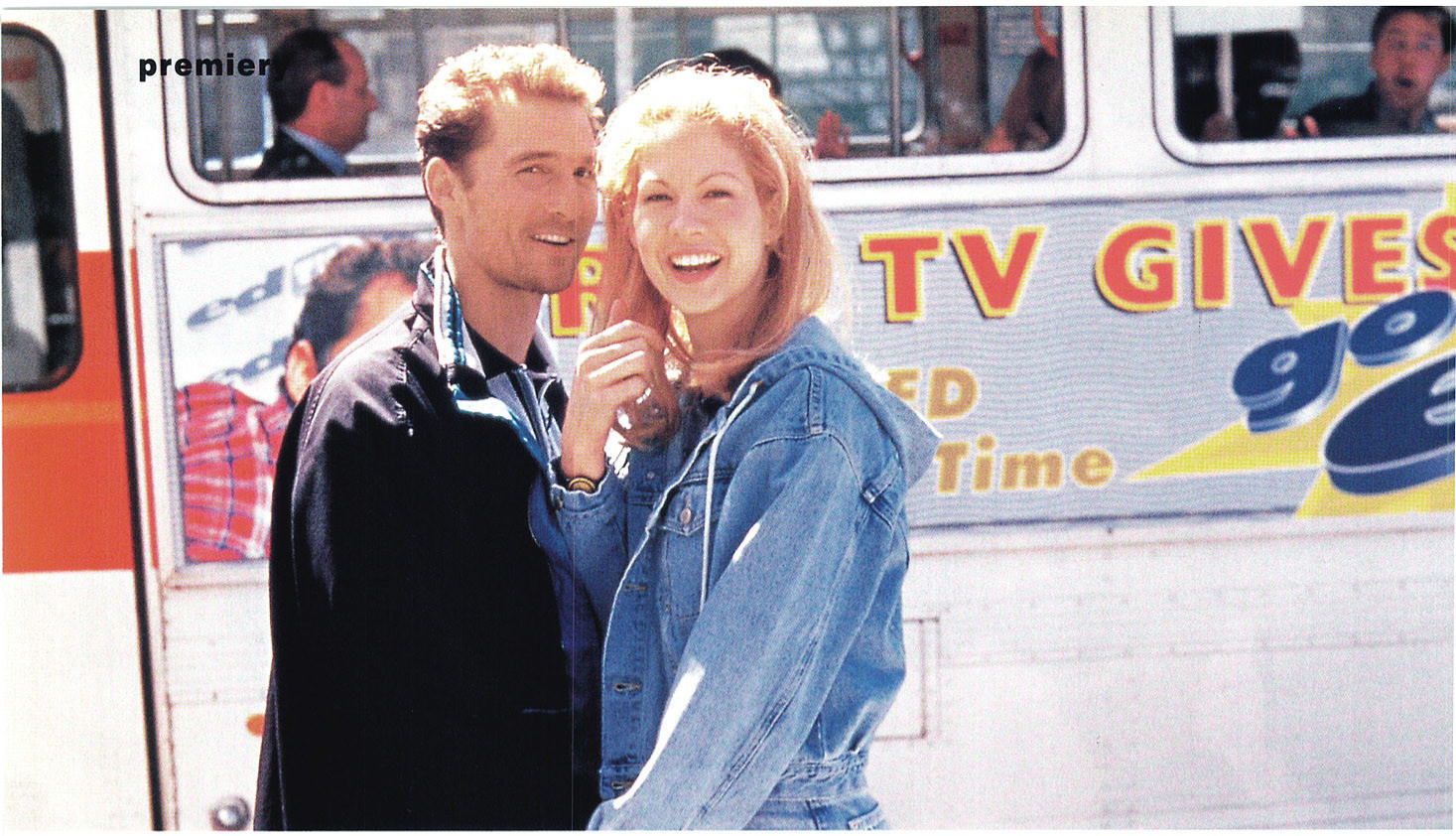
Tykwer przekonany o wielkiej sile muzyki w kinie sam pracował nad ścieżką dźwiękową do filmu. Do współpracy zaprosił swój stały zespół, czyli Reinholda Heila i Johnny'ego Klimka. Ten drugi muzyk znany jest od czasu, gdy grał na basie w zespole Niny Hagen podczas jednej z jej tras koncertowych. Jest również współautorem ostatniej płyty artystki.

Ma 20 minut, aby przebiec miasto, zdobyć sto tysięcy marek i uratować swoją prawdziwą miłość.

Twórca „Loli" otrzymał już propozycję pracy z Hollywood, odrzucił ją jednak. Uparcie twierdzi, że najlepszym miejscem do realizacji jego kolejnego filmu jest rodzinny Wuppertal. (M.S.)

Lola (Franka Potente) biegnie i strzela, żeby uratować Manniego (Moritz Bleibtreu)


DZIEŃ DOBRY!
KOMEDIA RONA HOWARDA
JESTEŚ NA ŻYWO W
EDtv
ORIGINAL SOUNDTRACK FEATURES NEW MUSIC BY
BON JOVI
AND
BARENAKED LADIES
UNIVERSAL PICTURES AND IMAGINE ENTERTAINMENT PRESENT A BRIAN GRAZER PRODUCTION "ED TV"
MATTHEW McCONAUGHEY
JENNA ELFMAN
WOODY HARRELSON
ELLEN DeGENERES
SALLY KIRKLAND
MARTIN LANDAU
ROB REINER
DENNIS HOPPER
ELIZABETH HURLEY
CLINT HOWARD
ORIGINAL SCORE BY RANDY EDELMAN
MUSIC SUPERVISOR BONNIE GREENBERG
COSTUME DESIGNER RITA RYACK
ASSOCIATE PRODUCER ALDRIC LA'AULI PORTER
EDITED BY MIKE HILL DAN HANLEY
PRODUCTION DESIGNER MICHAEL CORENBLITH
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JOHN SCHWARTZMAN A.S.C.
EXECUTIVE PRODUCERS TODD HALLOWELL MICHEL ROY RICHARD SADLER
PRODUCED BY BRIAN GRAZER RON HOWARD
www.ed-tv.com
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
IMAGINE
DOLBY DIGITAL
SOUNDTRACK ON REPRISE RECORDS
SCREENPLAY BY LOWELL GANZ & BABALOO MANDEL
A UNIVERSAL PICTURE
UNIVERSAL
DIRECTED BY RON HOWARD
BYŁ NIKIM – TERAZ ZNAJĄ GO WSZYSCY
RMF FM
RTL 7
W KINACH OD 16 LIPCA
CKM
LEVI'S



Ed Show

Ed TV

Nadająca programy dokumentalne stacja kablowa True TV odnotowuje ogromny spadek oglądalności. Potrzebny jest hit, i to od zaraz. Ratując stację, a przede wszystkim swoją karierę, Cynthia Topping (Ellen DeGeneres), dyrektor programowy True TV, wpada na pomysł nowego serialu. Serialu, jakiego jeszcze w telewizji nie było – życie zwyczajnego Amerykanina, pokazywane non stop przez 24 godz. na dobę, 7 dni w tygodniu. Bez scenariusza, bez aktorów, bez montażu. Po prostu prawdziwe życie.

Szefowie Topping aprobują jej pomysł. Rozpoczynają się poszukiwania odpowiedniego kandydata na głównego bohatera „serialu".

Wybór pada na Eda Perkurny'ego (Matthew McConaughey) z San Francisco. Ed skończył już trzydziestkę. Pracuje w wypożyczalni kaset wideo. Jest poczciwy i pozbawiony ambicji, ale chętnie stałby się sławny. Automatycznie budzi sympatię. I wyraźnie nie zdaje sobie sprawy, w co się pakuje, przyjmując propozycję True TV.

W ciągu zaledwie kilku dni Ed staje się gwiazdą, ulubieńcem całej Ameryki. Masowo powstają kluby zrzeszające jego wielbicieli. Piszą o nim najpoczytniejsze gazety. Ale zalety tej popularności są niewspółmierne do kosztów: Edowi wszędzie towarzyszy trzyosobowa ekipa telewizyjna. Każdy jego ruch oglądają (a raczej podglądają) miliony telewidzów.

Popularność Eda wpływa także na życie jego bliskich. Nieoczekiwanie pojawia się jego ojciec (Dennis Hopper), który porzucił rodzinę dawno temu i dotychczas nie odczuwał potrzeby kontaktowania się z nią. Nie w smak to matce Eda (Sally Kirkland) i jej drugiemu mężowi (Martin Landau). Jest jeszcze brat Eda Ray (Woody Harrelson), kiepski biznesmen, i jego narzeczona Shari (Jenna Elfman), w której Ed się zakochuje. Ich romans rozgrywa się oczywiście na oczach telewidzów.

Jednak prawdziwe problemy pojawiają się dopiero wtedy, gdy Ed zapragnie wycofać się z „serialu". True TV nie zamierza bowiem rezygnować ze swojego przeboju...

Pod wieloma względami „Ed TV" przypomina „Truman Show" Petera Weira. Ale scenarzyści, Lowell Ganz i Babaloo Mandel, jako źródło inspiracji wskazują francusko-kanadyjski film z 1994 roku „Louis XIX: Roi des Ondes". Inne też – niż u Weira – zawarli przesłanie. *Ed jest uosobieniem powszechnego w Ameryce syndromu. Kiedyś ludzie zdobywali sławę, bo byli wyjątkowi. Dziś są uważani za wyjątkowych, bo stali się sławni. Dziś sława sama w sobie jest cnotą* – mówi Ganz.

„Ed TV" to piąty wspólny film Ganza i Mandela oraz reżysera Rona Howarda. Wcześniej współpracowali przy komediach: „Nocna zmiana", „Splash", „Gung Ho" i „Spokojnie, tatusku". Howard zainteresował się scenariuszem „Ed TV", bo *niektóre aspekty tej historii są mi bliskie. Dorastałem jako osoba publiczna. A to wiąże się z kontaktowaniem się z ludźmi, którzy co prawda cię nie znają, ale uważają, że mają prawo włazić z butami w twoje życie.*

Obsadzając w głównych rolach aktorskie sławy, Howard zadbał o równie interesujących aktorów drugoplanowych. Szefa Topping zagrał Rob Reiner (reżyser i aktor znany m. in. z „Bezsenności w Seattle"). Telewizyjnym reżyserem został zaś Clint Howard, młodszy brat Rona. „Ed TV" to już ich dziesiąty wspólny film. (KN)

Życie Eda śledzi na ekranach telewizorów cała Ameryka. A kto śledzi Amerykę?

Na razie jeszcze Ed (Matthew McConaughey) i Shari (Jenna Elfman) śmieją się do kamery

Ron Howard filmografia

Ron Howard zaczynał karierę jako aktor. Swoją pierwszą rolę zagrał jako 18-miesięczne niemowlę w „Słomianym wdowcu"' wystawianym w teatrze w Baltimore. Mając cztery lata, wystąpił po raz pierwszy przed kamerą. W latach 70. zdobył popularność w serialu „Szczęśliwe dni". W 1978 roku zmienił zainteresowania i przerzucił się na reżyserię.

- **„Grand Theft Auto"** (1978)
  Po kilkunastoletniej karierze aktorskiej Howard zadebiutował jako reżyser.
  Na początek wybrał komedię o szalonym pościgu samochodowym na trasie Los Angeles–Las Vegas. Sam zagrał też jedną z głównych ról i razem z ojcem (Ransem Howardem) napisał scenariusz.
- **„Skyward"** (1980)
  Telewizyjny dramat obyczajowy. Bette Davis jako emerytowana kaskaderka-pilot uczy sparaliżowaną nastolatkę pilotować samolot.
- **„Nocna zmiana"** (1982)
  Pierwsze spotkanie Howarda z Michaelem Keatonem, który po „Nocnej zmianie" stał się gwiazdą. Szukający ciszy i spokoju nerwus podejmuje pracę w miejskiej kostnicy. Nie przewidział jednak, że dostanie gadatliwego i mocno zwariowanego asystenta (Keaton). Jedna z najpopularniejszych komedii 1982 roku.
- **„Splash"** (1984)
  Spokojny nowojorczyk zakochuje się w... syrenie. Choć jak na komedię romantyczną mało tu finezji i humoru, film jednak spodobał się widzom. To zasługa odtwórców głównych ról – Daryl Hannah i Toma Hanksa, dla którego „Splash" stał się początkiem błyskotliwej kariery.
- **„Kokon"** (1985)
  Kolejny przebój kasowy w dorobku Howarda. Tym razem zrobił komedię z elementami science fiction. Grupa pensjonariuszy domu starców odzyskuje wigor i siły witalne dzięki kąpielom w basenie, który... kosmici używają jako przechowalni dla swoich kokonów. Niezbyt mądre, ale zabawne.
- **„Gung Ho"** (1986)
  Drugie filmowe spotkanie Howarda z Michaelem Keatonem. Tym razem Keaton jako przedsiębiorczy inżynier, który próbując ratować fabrykę samochodów (a tym samym rodzinne miasteczko), ściąga Japończyków, co okaże się niezbyt fortunnym rozwiązaniem. Humor bierze się ze zderzenia dwóch jakże różnych kultur i mentalności.
- **„Willow"** (1988)
  Widowisko fantasy, zainspirowane w równej mierze przez powieści Tolkiena i „Gwiezdne wojny" George'a Lucasa. Czego tu nie ma! Zła królowa-czarownica, dobre wróżki, trole, waleczni rycerze, awanturnik o złotym sercu i zakochana w nim księżniczka. Mimo licznych zwrotów akcji i wyszukanych efektów specjalnych – „Willow" jest trochę nudne.
- **„Spokojnie, tatusku"** (1989)
  Kolejna komedia w dorobku Howarda. Dowcipny, chwilami zjadliwy obraz wielopokoleniowej rodziny i różnego podejścia do wychowywania dzieci. W obsadzie same gwiazdy (Steve Martin, Dianne Wiest, Jason Robards, Keanu Reeves). Z sukcesu filmu zrodził się serial telewizyjny.
- **„Ognisty podmuch"** (1991)
  Widowiskowe kino katastroficzne według scenariusza eks-strażaka. W Chicago dochodzi do serii podpaleń. Równolegle ze śledztwem w tej sprawie, widz śledzi konflikt dwóch braci strażaków (Kurt Russell i William Baldwin). Krytycy narzekali na mielizny scenariusza. Docenili jednak znakomite, bardzo realistyczne efekty pirotechniczne.
- **„Za horyzontem"** (1992)
  Tom Cruise i Nicole Kidman jako para Irlandczyków, którzy pod koniec XIX wieku emigrują do Stanów Zjednoczonych i biorą udział w wyścigu po ziemię, który rozegrał się w Oklahomie w 1893 roku. Howard znowu dostał nie najlepszy scenariusz, ale „Za horyzontem" ma epicki rozmach, a małżeństwo Cruise–Kidman stworzyło ciekawe role.
- **„Gazeta"** (1994)
  Trzecie spotkanie Howarda z Michaelem Keatonem. „Gazeta" to zapis jednej doby z życia nowojorskiego dziennika. Osobiste perypetie reporterów i wydawców przeplatają się ze scenami ukazującymi funkcjonowanie redakcji. W tle pojawiają się pytania o etykę zawodową. Poziom tego filmu nie jest równy, ale wszystkim podobało się jego tempo.
- **„Apollo 13"** (1995)
  Szczegółowa, choć nie niewolniczo dokładna rekonstrukcja wydarzeń towarzyszących feralnemu lotowi „Apollo 13" na Księżyc. Jak wiadomo, na statku doszło do eksplozji („Huston, mamy kłopoty"), istniała groźba, że nie uda się sprowadzić jego trzyosobowej załogi na Ziemię. Znakomite role Toma Hanksa i Eda Harrisa, ale przeszkadza dydaktyzm.
- **„Okup"** (1996)
  Zostaje porwany syn milionera. Ojciec wypowiada prywatną wojnę porywaczom – zamiast zapłacić okup, wyznacza nagrodę za ich wskazanie. Kino sensacyjne połączone z ciekawą, choć powierzchowną szaradą psychologiczną. Dobra rola Mela Gibsona jako zdeterminowanego ojca i 300 mln dol. wpływów na świecie.
- **„Ed TV"** (1999)

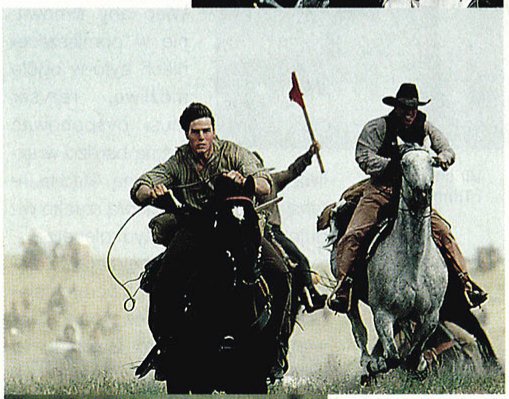
Kasia Noel

„Apollo 13"

„Okup"

„Ognisty podmuch"

„Za horyzontem"



„Willow"

Perły przed...

Jest w tym filmie wiele pięknych ujęć. Przykład: na pierwszym planie w dużym zbliżeniu dwa kieliszki wina, w głębi ludzkie postacie. W kadr wsuwają się dłonie, kieliszki znikają, odsłaniają dalsze postacie, którymi są eleganccy panowie i panie, wszystko na tle zielonego parku. Perfekcyjna głębia ostrości, nieskażona soczystość barw.

Jest to efekt uboczny Dogmy. Film był zrealizowany zgodnie z dziesięcioma przykazaniami superrealizmu, jakie ułożyli trzej duńscy reżyserzy. Właściwie nie wymyślili niczego rewelacyjnego, bo mowa tam o autentycznej scenerii i rekwizytach, o zdjęciach stuprocentowych itp. Ale jest jeden postulat nowy, ten który zakazuje sztucznego oświetlenia, nawet w pomieszczeniach. Więc aby filmowanie w pomieszczeniach było w ogóle możliwe, reżyser musi dysponować taśmą bardzo wrażliwą i bardzo selektywną. Stąd ta intensywność zieleni, którą rzadko widujemy w rzeczywistym plenerze.

Festen

UlrichThomsen i Trine Dyrholm

A jak to jest we wnętrzach? Zdjęcia były kręcone w pałacu-pensjonacie. Ciemny beż parkietów współgra z brązem boazerii, to wszystko kładzie się cieniem na ludzkich twarzach, które przez to jakby nabierają patyny. Plenery jak z Maneta czy Milleta, wnętrza jak z Rembrandta. Superrealizm posłużył do ukazania urody życia. Ale uroda życia zostaje pokazana po to, by mogła zostać zniszczona.

Film opowiada o spotkaniu rodzinnym, właściciel pałacu-pensjonatu obchodzi swe 60. urodziny. Podczas bankietu wychodzi na jaw, że przed wielu laty jubilat wykorzystywał seksualnie swe dzieci. Rzecz zostaje ujawniona przez syna Christiana, który był ofiarą wraz ze swą siostrą-bliźniaczką. Zebrani nie wierzą, więc Christian ujawnia dalsze szczegóły, m.in. ten, że siostra-bliźniaczka zmarła z winy ojca. Za te rewelacje Christian jest potem poniewierany, bity, wyrzucany z pałacu. Ciąg upokorzeń z czasów dzieciństwa trwa.

Kontrast piękna i brudu powoduje, że sprawa nabiera rangi uogólnienia: jaki ojciec, taki świat! Ale właśnie: jaki? Wydaje się, że reżyser Vinterberg zdecydował się na interpretację społeczno-polityczną. Ojciec jest człowiekiem zamożnym, uchodzi za tzw. podporę społeczeństwa, nikt nigdy nie zakwestionowałby jego prawości. Żeby wszystko było czytelne, Vinterberg wprowadza do swego filmu świat alternatywny. Obok świata deprawacji jest świat czysty. Ten pierwszy – to świat posiadaczy; ten drugi – to świat ludzi pracy. Christian może liczyć na pomoc pokojówki, kelnera, a zwłaszcza szefa kuchni, który ma na imię Kim i jest przyjacielem z czasów dzieciństwa.

Więc praca uszlachetnia, posiadanie uwieprzowia. Taka, mocno marksistowska, jest konkluzja filmu. Czy jest optymistyczna? Byłaby, gdyby nie jeden niepokojący fakt: ludzie pracy wcale nie marzą o tym, by pozostać w biedzie. Rodzina ojca-deprawatora przybyła do pałacu-pensjonatu przed kilkudziesięciu laty. Ojciec nie był jeszcze potentatem, ciężko pracował jako hotelarz, mimo to właśnie wtedy rozpoczynał karierę rodzica-gwałciciela. Czy to znaczy, że każde marzenie o bogactwie z konieczności prowadzi do chlewu? Że wieprzem stanie się także czystoświetlisty Kim? Byłaby to konkluzja przygnębiająca.

Na szczęście, w filmie pojawia się jeszcze jeden trop, trochę jakby przypadkiem; trop sprzeczny z koncepcją dzieła, a nawet w ogóle z Dogmą. System Dogmy służy temu, by reżyser mógł lepiej uchwycić autentyzm opowiadanej historii; by mógł lepiej sfilmować to, co – z racji swej fizykalnej istoty – nadaje się do sfilmowania. I oto w filmie „Festen" system Dogmy służy najlepiej temu, by ujawnić to, co nierzeczywiste. Ściślej: by rzeczywiste stało się to, co uchodzi za nierzeczywiste.

Wiąże się to z postacią Christiana: miał kiedyś bardzo serdeczny kontakt z siostrą-bliźniaczką. Autorzy kilkakrotnie filmują pomieszczenia, w których Linda kiedyś mieszkała i w których zginęła. I właśnie tu, poprzez przedziwne oświetlenie trudne do zdefiniowania (zdaje się, że chodzi o światło naturalne spoza pomieszczenia, rozproszone przez białe zasłony), reżyser uzyskuje niezwykły efekt: widz ma wrażenie, że w pomieszczeniach ktoś jest, mimo że nikogo nie widać.

Czy każde marzenie o bogactwie z konieczności prowadzi do chlewu?

Co prowadzi do finału. Christian, po kilku bójkach z rodziną, traci przytomność, pada na ziemię, ma ciemność przed oczyma. I wtedy nagle, w tej totalnej ciemności, słyszy swe imię powtarzane szeptem. I przez chwilę widzi twarz zmarłej siostry. Dlaczego w tym filmie – tak bardzo dotychczas realistycznym – nagle taki błysk? Są chyba dwa powody. Pierwszy: zdaje się, że reżyser Thomas Vinterberg rzeczywiście wierzy w ścisłe powiązanie realizmu i transcendencji. Drugi: kontakt ze zmarłą siostrą wprowadza do filmu – nareszcie! – prawdziwy świat alternatywny, gwarantujący zaporę przeciw inwazji wieprzów. Christian był najwyraźniej kimś bardzo drogim dla swej siostry-bliźniaczki, tak że przyszła do niego specjalnie po to, by się do niego uśmiechnąć. A jeżeli tak mocne uczucie jest możliwe, to cóż: żadna wieprzowatość świata nigdy nas nie zmoże.

JAN OLSZEWSKI

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

CAMEL. Nie możesz mu się oprzeć.

recenzja

Seksio i Seksia

Gdzieś się ulotnił przewrotny dowcip poprzednich „erotyków" Koterskiego.

Główna postać ostatnich filmów Marka Koterskiego nosi to samo imię i nazwisko: Adam Miauczyński. Adam, czyli mężczyzna, a Miauczyński? Chyba kocur-niedojda? Obsesjonat seksu jako figura komiczna; sprawdzony pomysł pozwalający zachować twarz, podczas opowiadania o innej części ciała. A jeśli jeszcze da się do zrozumienia, że to nie tylko obrazki z wyobraźni, lecz kreacja podszyta autoironią, można zasugerować coś więcej: że chodzi w istocie o wypowiedź osobistą. Taki wynalazek lokalny: kino autorsko-komercyjne.

Ajlawiu

Cezary Pazura i Katarzyna Figura

Patent był niezły, ale – jak się zdaje – wyczerpał swe możliwości. Widz, nieświadomy wpisanych w te filmy strategicznych komplikacji, tym razem nie wyjdzie na swoje. „Panienka" tylko jedna, chociaż to Katarzyna Figura we własnej osobie, ponadstandardowe urozmaicenia, które mogłyby podnieść atrakcyjność towaru – ledwie zasugerowane. Natomiast widz wtajemniczony spróbuje może wykombinować dla „Ajlawiu" jakieś alibi; bo przecież niemożliwe, by utalentowany reżyser okazał się tak bezradny naprawdę... Na pewno chciał tym razem pokazać jednoznacznie, że beznadziejna jest nuda seksu. A jeśli tak – udało mu się znakomicie.

Film zaczyna się obiecująco. Mężczyzna w wieku lekkośrednim, podobno krytyk literacki i poeta, wyznaje nam swą tęsknotę do wielkiego uczucia, najlepiej takiego, jak w „Mistrzu i Małgorzacie". Kiedy więc na horyzoncie pojawi się chętna młoda pani, nauczycielka imieniem Małgosia – natychmiast traci głowę, czyli słupieje z miłości. Podśmiewa się z niego w imieniu autora i naszym syn Adama, słuchający, jak ojciec grucha przez telefon z „Gosiczkiem" i kończy rozmowę na komendę trzy cztery, by oderwać się jakoś od słuchawki.

Będzie to miłość podróżna. „Gosiczek" mieszka bowiem we Wrocławiu, natomiast „Adas" (podrasowana „na mena" wersja jego imienia) – w Łodzi. Spotykają się we wrocławskim domu jego mamy *(o po pierwszej wstawiam ziemniaki*; jedyny zabawny dowcip językowy w tym filmie). Inauguracyjny akt seksualny dwojga zakochanych kończy się bogatym efektem dźwiękowym – ona odśpiewuje arię niespodziewanego orgazmu, a potem on układa marzycielskie plany następnego spotkania: będą się kochać, spacerować, rozmawiać, znów się kochać. Niestety, na drugie spotkanie „Gosiczek" się spóźni, więc zazdrosny „Adas" wpadnie w szał, robiąc piekielną awanturę.

I to już cały film; mimo że trwa dalej, skończył się gdzieś po 20 minutach. Reszta jest dodawaniem takich samych cegiełek. Rozwój postaci polega na tym, że ona okazuje się wulgarnym dziwusem, czego on zresztą jakby nie zauważa, *(ja jestem fajna dziewucha, k...)*, a rozwój akcji – że „Adas" zaczyna kombinować, czym by sobie konsumpcję „Gosiczka" urozmaicić. Jakby nie pamięta, że coś tam roił wcześniej i że z tych rojeń ostał się tylko seks. Film nie jest więc o tym, jak marzenia o miłości redukują się do seksu. O czym więc naprawdę jest? Pod koniec autorytatywnie rzuci światło na tę kwestię „Gosiczek".

Przedtem jednak „Adas" wyjedzie na kilka miesięcy do Stanów, gdzie dopadnie go ostra faza psychozy seksualnej na tle „Gosiczka". Poza tym będzie tam prał skarpetki i nic nie rozumiał na kursie języka. Wolę nie wierzyć, że sekwencja w USA opiera się na reminiscencjach podróży do Stanów, jaką odbył autor. A po powrocie – znów „Adas" i „Gosiczek", da capo al fine (słowem rondo) .

Brak pomysłów, bezradność, monotonna nuda. Gdzieś się ulotnił przewrotny dowcip poprzednich „erotyków" Koterskiego, przepadł ryzykowny, lecz jednak wdzięk gry wokół seksualnych fascynacji bohatera. Zamiast komedii o pewnej męczącej obsesji powstała męcząca obsesyjna, płaska historyjka. Jakby cała w odzywce, którą pod koniec serwuje „Adasowi" „Gosiczek": *nie p...ol, tylko p...ol*.

A przecież – powie ktoś – gra dwoje świetnych aktorów komediowych, Cezary Pazura i Katarzyna Figura. Scenarzysty i reżysera zastąpić jednak nie są w stanie. Figura otrzymała lepszą kartę, mogła zagrać coś pomiędzy pierwszą naiwną wśród dziwek i pierwszą dziwką wśród naiwnych. Pazura dostał postać z kabaretu – i zagrał postać z kabaretu, nie miał innego wyjścia. Kto chce sobie przypomnieć, co tych dwoje potrafi naprawdę – niech obejrzy raz jeszcze film absolutnie i w stu procentach komercyjny: „Kilera" Machulskiego.

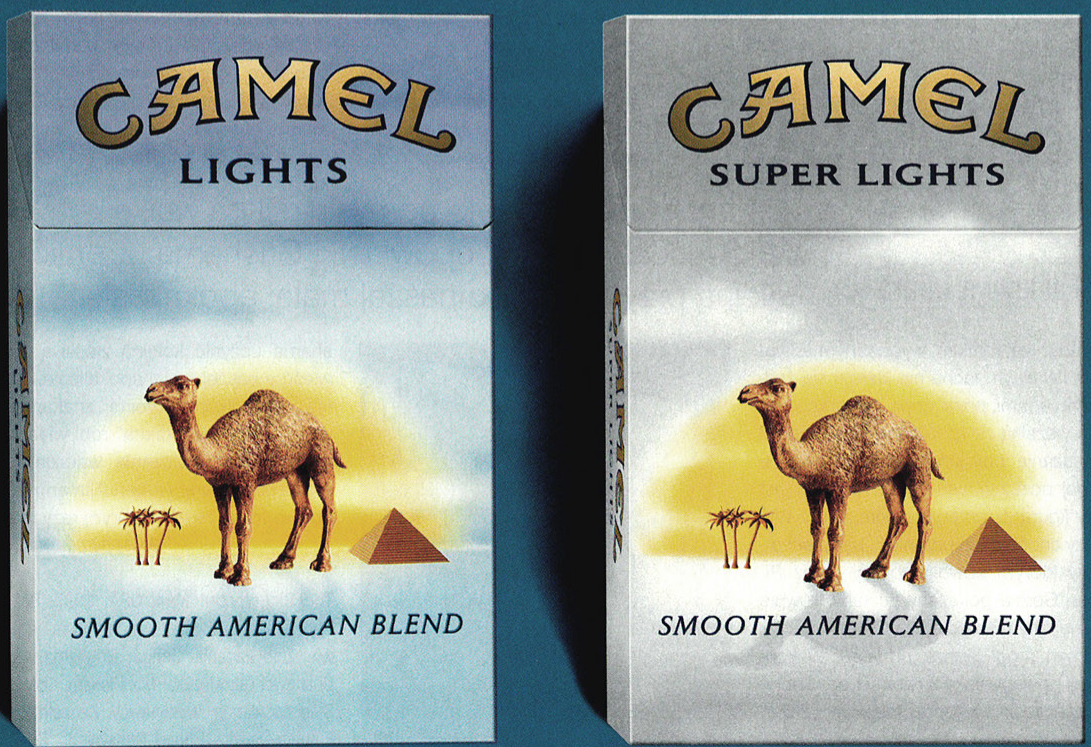
BOŻENA JANICKA

Ajlawiu. Polska, 1999. Scenariusz i reżyseria: Marek Koterski. Zdjęcia: Bogdan Stachurski. Muzyka: Jerzy Satanowski. Scenografia: Przemysław Kowalski. Wykonawcy: Cezary Pazura, Katarzyna Figura, Zbigniew Buczkowski, Eugenia Herman, Maciej Kozłowski.

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

Czas Na Lekkie Zbliżenie.



Na skróty!

Fałszywa ofiara

Altmanowi nie starczyło pomysłu, sił na walkę z producentami, by z opowiastki Grishama uczynić kolejną przypowieść o naszej małej apokalipsie.

Chyba już wszyscy recenzenci zdążyli wyrazić swoje zdziwienie faktem, że Robert Altman zainteresował się Johnem Grishamem. Z pewnym opóźnieniem więc rutynowe zdziwienie wyrażam i ja.

Dotychczas, jeśli twórca „Nashville" wkraczał już na obszar „kina gatunków", to wynikały z tego filmy „antykonwencjonalne". Kwestionujące zarówno fabularne schematy, jak i obraz, porządek świata wpisany w daną konwencję. „M.A.S.H." był więc filmem antywojennym, „McCabe i pani Miller" antywesternem, a „Długie pożegnania" antykryminałem. Tymczasem w „Fałszywej ofierze" (ten tytuł to kolejny kwiatek do ogródka, co ja mówię! do bujnego ogrodu głupawych polskich tytułów) nie ma nic zaskakującego, przeciwnie, jest aż nadto środków i chwytów typowych dla thrillerów. Drzewa szumią złowieszczo, wiatr wyje, deszcz zacina, burza grzmi. Bohaterowie śledzą się nawzajem, ścigają samochodami, wreszcie mordują. Choć więc Altman nie rezygnuje, zwłaszcza w pierwszej części filmu, ze swych charakterystycznych długich, opisowych ujęć, przy powierzchownym oglądzie „Fałszywa ofiara" wypada bardzo konwencjonalnie.

Ale może coś się pod tą konwencją kryje? Spójrzmy na głównego bohatera. Rick Magruder jest rzutkim, wygadanym adwokatem. W swym fachu nie kieruje się żadnymi zasadami, poza jedną – wygrać sprawę za wszelką cenę. Właśnie doprowadził do skazania policjanta, który w obronie własnej postrzelił włóczęgę. Rick nie jest nową figurą w amerykańskim kinie. Wystarczy choćby przypomnieć „Lęk pierwotny", w którym adwokat grany przez Richarda Gere'a pokazany został w równie dwuznacznym świecie.

Altman mógł jednak odnaleźć w konstrukcji postaci Ricka znajomy trop. Socjologiczne freski reżysera, takie jak „Dzień weselny", „Na skróty" czy „Prêt-à-porter", obnażały nicość i uprzedmiatawiający charakter współczesnej kultury, pełnej zgiełku i cynizmu. Rick manipuluje prawem, klientami i ich przeciwnikami z sali sądowej. Ale i sam jest ofiarą sukcesu, pieniędzy, kariery, która nałożyła na niego wymóg efektywności. Magruder sądzi, że może ustawić rzeczywistość tak, jak jest mu w danej chwili wygodnie, naginać ją do swoich potrzeb. Nie docieka więc, nie poznaje, nie próbuje zrozumieć. Bez chwili zastanowienia pakuje ojca swej kochanki do szpitala psychiatrycznego, chociaż tak naprawdę nic nie wie ani o niej, ani o nim. I ta ignorancja wreszcie się na Ricku zemści. Świat, jak to zwykle w thrillerach bywa, stanie się dla niego pułapką, labiryntem bez wyjścia.

Reżyser nie przyjmuje punktu widzenia bohatera, nie zgadza się na jego fałszywy ogląd rzeczywistości. Drobna, niezbyt ładna, zamknięta w sobie Mallory od początku nie budzi w widzu sympatii, a niemalże groteskowy przebieg rozprawy przeciwko jej ojcu wyraźnie sygnalizuje, że coś tu nie gra. Altman patrzy na bohaterów z typową dla siebie mieszaniną szyderstwa i współczucia, jego spojrzenie raz jest zimne i dalekie, za chwilę bliskie i wnikliwe. Pewnie dlatego jako jeden z niewielu wciąż jeszcze stosuje zoom.

W „Fałszywej ofierze" więcej jest jednak obcości niż bliskości. Wydaje się, że Altman celowo chciał ją jeszcze wzmóc, zapraszając do współpracy chińskiego operatora Changweia Gu. Człowieka z innego obszaru kulturowego, ledwie mówiącego po angielsku. Kilka lat temu podziwialiśmy jego pracę w filmie „Żegnaj, moja konkubino", gdzie wyczarował szkarłatnożółtozłoty świat opery pekińskiej, używając do oświetlenia chińskich lampionów. Być może to właśnie jemu zawdzięczamy niepokojącą obecność w „Fałszywej ofierze" czerwieni – samochodu, kamizelki, świec w barze, racy, policyjnego „koguta"... – która zadaje gwałt stalowoniebieskiej nocy. Fascynuje także pierwsze ujęcie filmu przedstawiające okolice miasta Savannah ze znacznej wysokości. Mija dłuższa chwila, zanim rozszyfrujemy, że przed oczami przesuwają nam się pola, drogi i rzeki. Ziemia z tej odległości przypomina raczej ciasto z pianką chmur albo piernikowy twór z bajki Mallory, który raźnie gnał przed siebie, dopóki nie schrupał go lis.

W widzu jednak „efekt obcości" wywoływany jest głównie przez poczucie, że reżyser zbłądził tym razem w mało ciekawe rejony. Mimo bowiem rozmaitych tropów, których szukać będą w „Fałszywej ofierze" tacy jak ja miłośnicy twórczości Altmana, film na żadnym poziomie odbioru nie sprawia satysfakcji. Chwilami jest wręcz sztampowy. Rozczarowuje zwłaszcza zakończenie, którego banalne moralizatorstwo po prostu nie przystoi autorowi „Gracza". Altmanowi nie starczyło – bo ja wiem – pomysłu, chęci sił na walkę z producentami, by z banalnej opowiastki Grishama uczynić kolejną złośliwą przypowieść o naszej małej apokalipsie. Ozdobił tylko film kilkoma swoimi „znakami firmowymi". „Fałszywa ofiara" robi więc wrażenie zaledwie ćwiczenia warsztatowego. A przecież akurat Robert Altman nie musi udowadniać, że jest dobrym reżyserem.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Rick Magruder (Kenneth Branagh)

The Gingerbread Man. USA, 1997. Reżyseria: Robert Altman. Scenariusz: Al Hayes na podstawie opowiadania Johna Grishama. Zdjęcia: Changwei Gu. Muzyka: Mark Isham. Scenografia: Stephen Altman. Wykonawcy: Kenneth Branagh, Embeth Davidtz, Robert Downey, Jr., Daryl Hannah, Tom Berenger.

JAMES VAN DER BEEK JON VOIGHT

VARSITY BLUES

LUZ BLUES

...i rób co chcesz.

PARAMOUNT PICTURES PRESENTS IN ASSOCIATION WITH MTV FILMS A MARQUEE TOLLIN/ROBBINS PRODUCTION IN ASSOCIATION WITH TOVA LAITER PRODUCTIONS "VARSITY BLUES"
JAMES VAN DER BEEK JON VOIGHT PAUL WALKER RON LESTER SCOTT CAAN MUSIC BY MARK ISHAM MUSIC SUPERVISORS G. MARQ ROSWELL GARY CALAMAR EXECUTIVE PRODUCERS DAVID GALE AND VAN TOFFLER
WRITTEN BY W. PETER ILIFF PRODUCED BY TOVA LAITER, MIKE TOLLIN, BRIAN ROBBINS DIRECTED BY BRIAN ROBBINS

www.varsitybluesmovie.com

READ THE NOVEL FROM MTV BOOKS SOUNDTRACK ALBUM AVAILABLE ON HOLLYWOOD RECORDS

TM & Copyright © 1998 by Paramount Pictures. All Rights Reserved.

W KINACH OD 9 LIPCA

recenzja

Lotna metafora

Sztuka latania

Film opowiada o dwojgu młodych ludzi. Chorych. Ona (Helena Bonham Carter) cierpi na pewną odmianę postępującego paraliżu, stopniowo traci kontrolę nad mięśniami rąk, nóg, krtani. Przypomnijmy, że „Sztuka latania" jest filmem angielskim; że to kino miało zawsze ambicje realistyczne. Więc i tu realia choroby panny Jane zostały pokazane z niemal dokumentalną dokładnością.

Casus Richarda (Kenneth Branagh) jest inny. Jego schorzenie ma raczej charakter psychiczny czy nerwowy. Polega na chronicznym wewnętrznym rozwichrzeniu. Poznajemy Richarda w chwili, gdy zrezygnował z kariery artysty-malarza i próbuje zostać lotnikiem-amatorem. Później spróbuje jeszcze zawodu gangstera. Ze zwierzeń czynionych półgębkiem wynika, że – być może – cierpi na impotencję. Wszystkie te przypadłości traktowane są dosłownie i serio, tyle że nie wchodzimy tu w diagnostyczne szczegóły choroby, lecz w opis jej skutków. Richard buduje tzw. ultralekką maszynę latającą (ULM), te prace są dokumentowane z uwagą godną filmu instruktażowego.

Sytuacja wyjściowa jest więc dość wzruszająca: dwoje osób, każda na swój sposób nieszczęśliwa, próbuje wspólnie stawić czoło życiu. Richard zostaje opiekunem panny Jane. Efekt jest jednak nieoczekiwany: Jane prosi Richarda, by swą opieką objął także jej życie erotyczne. By, mówiąc brutalnie, znalazł jej partnera do łóżka. Richard i Jane zaczynają odwiedzać agencje towarzyskie, Richard poszukuje żigolaka etc. Odnosimy wrażenie, że bieg akcji dokonuje wątpliwego zwrotu; że historia dwojga nieszczęśliwych ludzi zamienia się w opowieść o życiu seksualnym ludzi niepełnosprawnych.

W rzeczywistości ten zwrot jest pozorny, akcja kontynuowana jest logicznie. Trzeba tylko zdobyć się na jej metaforyczną interpretację, co nie przychodzi łatwo. Ale taka to już uroda kina angielskiego: bywa konkretne aż do bólu, a mimo to oczekuje od nas poetyckiego odczytania. Szansa pojawia się już w pierwszych scenach filmu. Oto kamera z lotu ptaka filmuje zielone wzgórza Walii. Później widzimy samolot odrzutowy szybujący nad wzgórzami. A jeszcze później – Richarda: jest w stroju lotnika, ma z sobą lotnię, tyle że nie lata, lecz chodzi. Próba wzlotu zostanie dokonana w jednej z następnych scen, z dachu domu, w którym pracuje jego dziewczyna Julie. Gdy ona mówi mu „kocham cię", on skacze z lotnią. I natychmiast spada.

Taka to już uroda kina angielskiego: bywa konkretne aż do bólu, a mimo to oczekuje od nas poetyckiego odczytania.

Pojawia się podwójna sugestia. Raz – że Richard bardzo chce wzlecieć, lecz nie potrafi; dwa – że istnieje jakiś związek między jego nieudanymi próbami a jego życiem erotycznym. Co zostaje potwierdzone przez dalszą akcję: Richard zrywa z Julią, wyjeżdża do Londynu, zaczyna budować swój ultralekki samolot. Gdy Julia przybywa w odwiedziny, Richard robi wszystko, by dziewczyna nie weszła w żaden kontakt z powstającą konstrukcją. Wygląda to tak, jakby był przekonany, że Julia podcina mu skrzydła.

A jak to właściwie jest z chorą Jane? Zdawałoby się, że sprawa prosta: Jane nie może doznać miłości, bo jest kaleką. Ale po jakimś czasie pojawia się paradoksalna refleksja. Może jest akurat odwrotnie – Jane jest kaleką, bo nie może doznać miłości? Tę wykładnię zdaje się potwierdzać epizod z jej życia: gdy miała 17 lat, jej chłopak zaproponował seks. Odmówiła, wkrótce potem zachorowała. Dlaczego odmówiła? Możemy się domyślać: zapewne partner był nieodpowiedni, a zarazem natarczywy. Tak czy owak, doświadczenie mogło być bardzo przykre i spowodować paraliż. Ale byłby to w takim razie paraliż szczególnego rodzaju: choroba neuronu ruchowego byłaby metaforą, wyrażającą niezdolność do pełnej identyfikacji z partnerem.

Tak więc choroby Richarda i Jane, w sensie medycznym zupełnie różne, w sensie przenośnym są do siebie zbliżone. Richard był blisko z Julią, której nie kochał, to doświadczenie wywołało w nim niemoc – miłości, czyli latania. Doświadczenie Jane było zapewne podobne. Obydwoje stanowią dla siebie wzajemnie szansę, obydwoje szukają ratunku w sferze erotyki. Ale czynią to cokolwiek na oślep: skażeni chorobą miłości pojmowanej jako seks szukają ratunku zgodnie ze swymi dawnymi przyzwyczajeniami. Ona pragnie miłości jakiejkolwiek i z kimkolwiek, on jej tego kogokolwiek sprowadza, ponieważ nie wierzy, że wymiar duchowy miłości mógłby uzdrowić jego samego.

Wstrząs przychodzi dopiero wtedy, gdy cały ten plan ma się urzeczywistnić. Jane oddaje się w ręce niekochanego mężczyzny, Richard zajmuje się znów jakąś działalnością zastępczą. Ona krzyczy rozpaczliwie, on ten krzyk – wreszcie! – słyszy. Konkluzję wypowiada panna Jane w ostatniej scenie filmu: ważne jest uczucie miłości, nie seks. I tylko dzięki temu uczuciu seks staje się możliwy.

Najzabawniejsze w tym filmie jest to, że symbolem uczucia jest tu karykaturalny samolot, zbudowany ze złomu żelaznego, falistej blachy, płótna, szpagatu i starych kół samochodowych. Może to znaczy, że wszyscy musimy sami osobiście, długo i cierpliwie, pracować nad naszą miłością, by się w końcu mogła oderwać od ziemi.

JAN OLSZEWSKI

Theory of Flight. Wlk. Brytania, 1998. Reż.: Paul Greengrass. Scen.: Richard Hawkins. Zdj.: Ivan Strasburg. Muz.: Ralfe Kent, Stephen Warbeck. Scenogr.: Melanie Allen. Wyk.: Helena Bonham Carter, Kenneth Branagh, Gemma Jones, Holly Aird, Ray Stevenson.

SYRENA ENTERTAINMENT GROUP
www.syrena.com

i

miesięcznik
FILM

zapraszają
na przedpremierowe
pokazy filmu

Kto zabił ciotkę Cookie?

kino **CAPITOL, Warszawa**
tel. 0-22/827 35 00
środa, 28.07

kino **UCIECHA, Kraków**
tel. 0-12/422 00 77
środa, 28.07

kino **POLONIA, Łódź**
tel. 0-42/630 02 15
środa, 28.07

kino **RIALTO, Katowice**
tel. 0-32/251 04 31
czwartek, 29.07

kino **POMORZANIN, Bydgoszcz**
tel. 0-52/22 16 23
czwartek, 29.07

kino **Multikino POZNAŃ**
tel. 0-61/350 327
czwartek, 29.07

kino **WARTA GDAŃSK**
tel. 0-58/305 45 64
czwartek, 29.07

TO JEST BILET DO KINA

Pierwszych 100 osób, które w dniu projekcji zgłosi się z tym numerem FILMu do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na pokaz filmu „Kto zabił ciotkę Cookie?". Informacje na temat godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin lub znaleźć w repertuarze kin w prasie lokalnej.

TO JEST BILET DO KINA

UNIVERSAL

Alphaville

UNITED INTERNATIONAL PICTURES

FILM
dobrze nakręcony magazyn

**zapraszają w czwartek 29. lipca
na przedpremierowe pokazy filmu**

THE MUMMY

kino BAJKA
WARSZAWA
tel.: 0-22/826 69 66

kino ANDROMEDA
TYCHY
tel.: 0-32/227 32 46

kino BAŁTYK
ŁÓDŹ
tel.: 0-42/630 36 01

kino CENTRUM-ODRA
OPOLE
tel.: 0-77/454 44 35

kino KOSMOS
LUBLIN
tel.: 0-81/533 00 97

kino WARSZAWA
WROCŁAW
tel.: 0-71/344 53 83

KINO-TEATR X
GLIWICE
tel.: 0-32/238 22 29

kino NEPTUN
GDAŃSK
tel.: 0-58/301 82 56

kino POLONIA
BYDGOSZCZ
tel.: 0-52/22 17 46

kino SZTUKA
KRAKÓW
tel.: 0-12/421 41 99

kino TON
BIAŁYSTOK
tel.: 0-85/743 53 82

kino WILDA
POZNAŃ
tel.: 0-61/833 24 58

Pierwszych sto osób, które w dniu projekcji zgłosi się z tym numerem FILM-u do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na pokaz filmu „Mumia". Informacje na temat godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin lub znaleźć w repertuarze kin w prasie lokalnej.

Pustynia
Niebiosa
Moc
THE MUMMY
MUMIA
www.themummy.com
RMF FM
W KINACH OD 30 LIPCA
RTL 7

Mel w akcji

Kino jest dla mnie najbardziej zrozumiałą formą artystycznej ekspresji. Lubię malarstwo, ale jak długo można gapić się na nieruchomego faceta z pomarańczową brodą i jednym uchem?

Dlaczego pojawia się pan głównie w pełnych przemocy filmach akcji? Czy może dlatego, że pana własne życie osobiste jest ciche i spokojne?

Tak mi się przynajmniej wydaje. Zastanawiałem się już nad tym dużo wcześniej i przyszedł mi do głowy Szekspir i Marlowe. Oni też pisali komedie o zabawnych facetach, a w ich opowieściach zawsze była śmierć, mord i zemsta. Baśnie braci Grimm to też czysta przemoc; zawsze jakiś potwór gania za kurczakiem znoszącym złote jajka. Zauważyłem, że wszystko, co mnie przeraża, jednocześnie mnie fascynuje...

Są oczywiście produkcje miłe i przyjemne, ale jeśli chce się zrobić film dynamiczny, naładowany energią, trudno obejść się bez scen brutalnych. A do widzów najbardziej trafia taka historia, która wiąże przemoc z „grzechem", z moralnym zepsuciem... Dla mnie pokazywanie przemocy na ekranie to jak opowiadanie grimmowskich bajek... Choć może usiłuję się tylko uspokoić, że nie ma w tym nic chorego... Każdy z nas jako dziecko szedł przecież do lasu nie po to, żeby zbierać grzyby, ale żeby budować zasadzki, rzucać w kumpli kamieniami, włazić na drzewa i spadać z wysokości. Ja po prostu nadal lubię hałas, ruch, a kino akcji to mój żywioł.

Podczas zdjęć do filmów, takich jak „Zabójcza broń" czy „Teoria spisku", naraża się pan na najróżniejsze kontuzje. Czy kiedykolwiek poza planem zdjęciowym odniósł pan jakieś poważniejsze obrażenia cielesne?

Najniebezpieczniejsza jest chyba gra w golfa – niewłaściwy zamach i sam robisz sobie krzywdę.

Podobno pański ojciec zabrał całą rodzinę do Australii, aby uchronić ją przed zepsuciem Ameryki. A jak pan stara się wpoić swoim dzieciom wartości, w które pan wierzy?

Naprawdę nie wiem, tu nie ma reguł, podręcznika, trzeba być elastycznym, postępować z wyczuciem. Im moje dzieci są starsze, tym bardziej się zmieniają, a ja muszę zmieniać się wraz z nimi, dostosowywać się do ich potrzeb, dotrzymywać im kroku. Muszę je chronić, ale też nie popadać w przesadę. To po prostu kwestia podejmowania kolejnych decyzji. Całe szczęście jest nas dwoje i możemy o tym ze sobą porozmawiać, nie wiem, jak samotni rodzice dają sobie radę.

Ma pan bardzo udane małżeństwo... Gdzie tkwi tajemnica?

Mam dla pana zagadkę: czy zna pan różnicę między prawdziwą miłością a opryszczką? Opryszczka trwa wiecznie... Musiałem to powiedzieć. Niespecjalnie potrafię się poważnie ▶

FOT. PEGGY SIROTA/OUTLINE/EAST NEWS

Mel Gibson

Nikt nie jest doskonały... W każdym z nas siedzi coś złego. Ja, oczywiście, jestem typem porządnego faceta...

wypowiadać na tak poważne tematy. Chyba po prostu jesteśmy z żoną dla siebie mili, reszta jakoś sama się układa. Gdybym znał odpowiedź na pańskie pytanie, byłbym bogaty.

Jest pan bogaty...

Ale z innego powodu.

Chyba lubi pan swoimi kolejnymi wcieleniami aktorskimi zaskakiwać widzów?

Wydaje mi się, iż trzeba od czasu do czasu wcielić się w kogoś nietypowego, żeby zaskoczyć wszystkich kinomanów, zagrać na ich emocjach, potrzymać w napięciu. Bohater mojego najnowszego filmu „Godzina zemsty", Porter, jest taką właśnie nieprzewidywalną postacią, lubiącą robić niespodzianki – dla jednych jest miły, a kilka minut później bez powodu zabija kogoś na ulicy. Nikt nie wie, co zdarzy się za chwilę.

Ten bohater różni się od pana dotychczasowych kreacji. Porter to raczej mroczna postać... Skąd wziął się u pana ten mrok?

Cóż, nikt nie jest doskonały... W każdym z nas siedzi coś złego. Ja, oczywiście, jestem typem porządnego gościa, ale na co dzień spotykam wielu ludzi, obserwuję ich i często trafiam na osoby, które wywołują u mnie niesprecyzowany niepokój. Niby nie demonstrują agresji, nie unoszą się gniewem, są raczej powściągliwe, jest jednak w nich coś, co wzbudza we mnie strach.

Harrison Ford powiedział jakiś czas temu, że nie może już sobie pozwolić na granie czarnych charakterów, bo publiczność nie byłaby w stanie tego zaakceptować. Czy wcielając się w rolę Portera, nie bał się pan, czy widzowie zrozumieją tego bohatera, odbiorą go właściwie?

Fakt. Aby wytrzymać z Porterem 94 minuty, musisz wiedzieć, dlaczego jest taki, a nie inny, nawet jeśli jego zachowanie jest niemoralne i godne potępienia. Pierwsza scena filmu ma dać publiczności wskazówkę, jak należy interpretować jego osobę.

To prawda, że jest zły, że kradnie. Ale i on ma prawo dochodzić swego, kiedy najpierw własna żona usiłuje go zabić, a potem najlepszy przyjaciel ucieka z pieniędzmi. A tu nie chodzi tylko o pieniądze – „sprawiedliwość", próba wyrównania rachunków to raczej forma terapii. Porter nie zna innego sposobu na przywrócenie porządku – musi dostać z powrotem dokładnie tyle, ile mu odebrano – ni mniej, ni więcej.

To film o złym facecie, który wcale nie staje się tej roli nie miał pan żadnych wątpliwości, czy dzięki pańskiej kreacji człowiek pokroju Portera wyda się widzom bardziej atrakcyjny niż w rzeczywistości?

Zgadzam się, że mój bohater jest zepsuty moralnie, ale kiedy pracujesz nad rolą, nie możesz swojej postaci oceniać w ten sposób. Z punktu widzenia Portera wszystko jest w porządku. Poza tym ten film nie odzwierciedla rzeczywistości – to jakiś absurdalny świat złych ludzi.

W odróżnieniu od swoich kolegów po fachu – którzy albo „grają", albo „pracują" na planie zdjęciowym – pan bawi się tym, co robi. Czy to tylko takie moje wrażenie, czy rzeczywiście aktorstwo dostarcza panu tyle rozrywki? I kiedy nakręci pan kolejne „Braveheart"?

Lubię moją pracę... kocham to, co robię. A co do następnego „Braveheart"... na wszystko jest pora. Na razie mam trochę problemów z filmem „Fahrenheit 451" – coś nie chce „zaskoczyć". Oczywiście bardzo chcę jeszcze coś wyreżyserować, bo przynosi mi to wiele satysfakcji.

A co z „The Million Dollar Hotel", którego scenariusz napisał Bono (wokalista zespołu U2). Czy gwiazda rocka sprawdza się też jako autora scenariusza?

Historia jest bardzo dobra. Trochę dziwaczna i szalona, skoncentrowana wokół romansu dwojga zupełnie nierealnych postaci otoczonych przez galerię dziwaków. Ja gram jednego z nich – detektywa, który prowadzi śledztwo dotyczące morderstwa w The Million Dollar Hotel. Ale to tylko tło dla opowieści o wspaniałej miłości. Bohaterowie są trochę jak Romeo i Julia, nigdy nie będą razem, są szczęśliwi tylko przez chwilę, potem następuje tragedia. Mój bohater nie jest w centrum opowieści, ale wydaje mi się, że sporo wnosi do filmu. Wredny facet, który ma wszelkie powody, by być wrednym.

Kino ma już sto lat. Czym jest ono dla pana? Sporo mówi pan o przemocy na ekranie, snuciu opowieści, ale co ze sztuką?

Kino jest sztuką naszego stulecia. Łączy w sobie dźwięk, obraz, ruch. Jest symbolem kultury XX wieku, wpłynęło na wiele pokoleń. Film miał też ogromny wpływ na mnie, moje życie, moje wybory. Jednocześnie jest dla mnie najbardziej zrozumiałą formą artystycznej ekspresji. Lubię malarstwo, ale jak długo można gapić się na nieruchomego faceta z pomarańczową brodą i jednym uchem?

Co roku ukazuje się ranking aktorów, z którymi kobiety najchętniej umówiłyby się na randkę. Zastanawiałem się, dlaczego nie grywa pan w tzw. filmach dla kobiet?

Chyba ich po prostu nie lubię (filmów, nie kobiet!). Choć na przykład podoba mi się „Bezsenność w Seattle" – aktorzy są tam genialni. Ale gdybym to ja zagrał w nim główną rolę, film zrobiłby klapę.

Krążą plotki, że zagra pan Batmana? Czy to prawda?

Nikt mnie o to nie prosił, w ogóle pierwszy raz o tym słyszę.

A zgodziłby się pan?

Nie, nie zagrałbym Batmana. To nie byłby najlepszy pomysł. Nikt nie powinien się decydować na tę rolę – te śmieszne uszy i inne rzeczy...

A propos uszu... Czy ma pan jakieś zwierzaki?

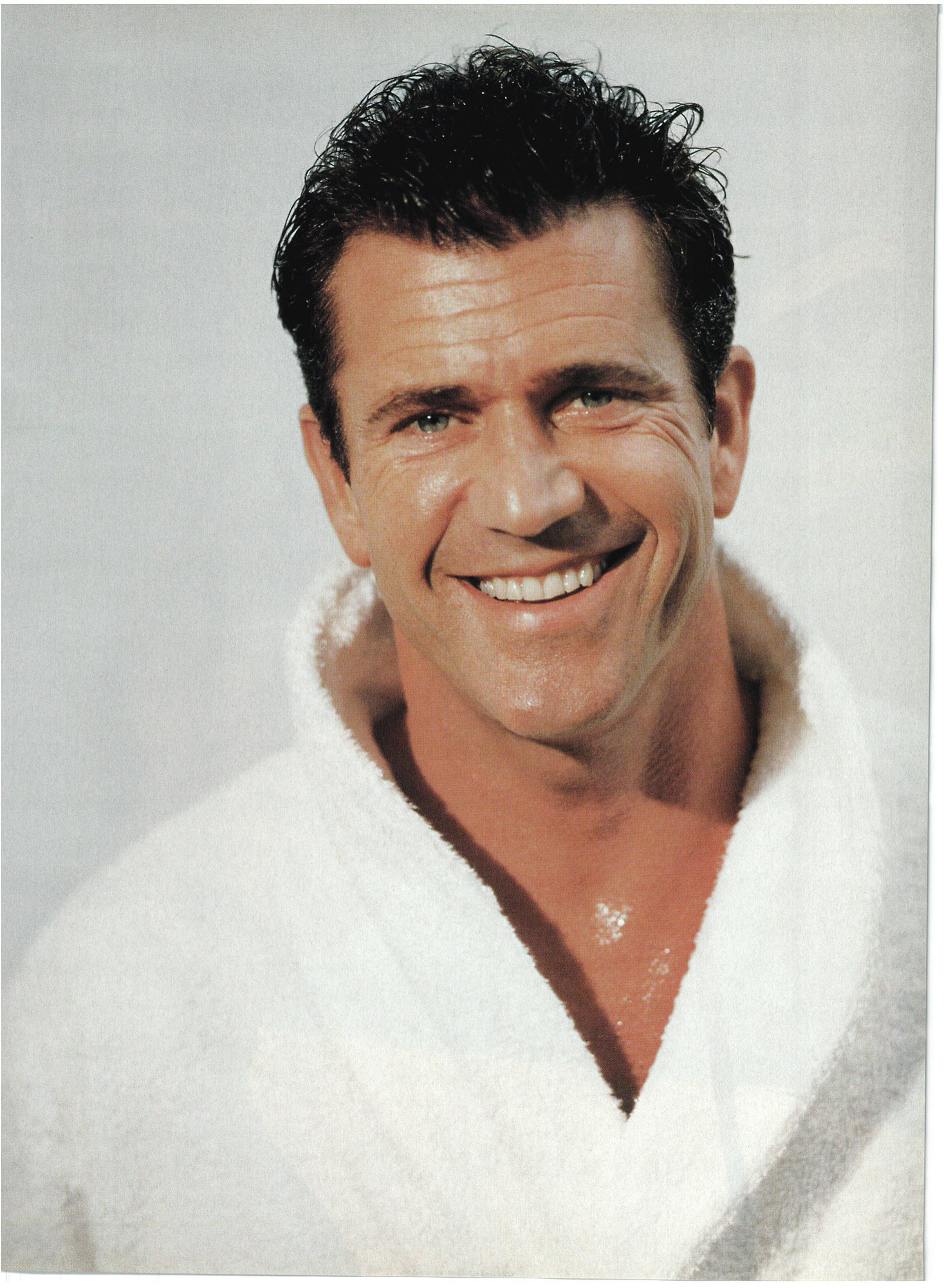
Mam psa, który nie ma ogona. Kiedyś miałem psa, który miał trzy nogi – jedną przednią i dwie tylne – był fantastyczny. Mam też cztery koty, zajmują się odszczurzaniem naszego domu. W Kalifornii szczury to naprawdę ogromny problem.

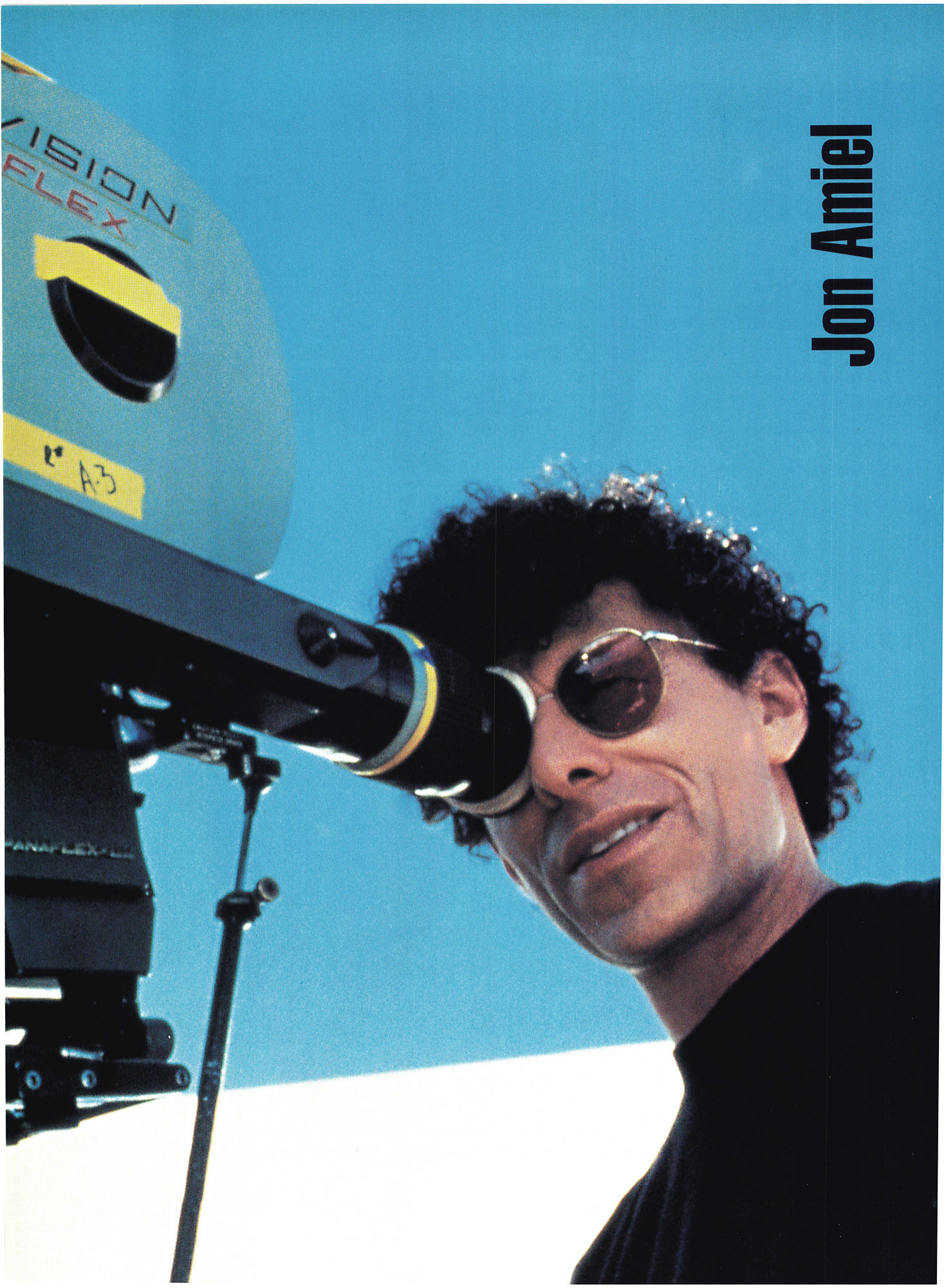
Czy jest pan demokratą?

Nie, ale nie jestem też republikaninem ani kimkolwiek innym. Gdyby tylko zaistniała taka możliwość, byłbym kimś w rodzaju łaskawego dyktatora-filantropa.

Rozmawiał MAX B. MILLER

FOT. MICHAEL O'NEALL/OUTLINE/EAST NEWS




Jon Amiel

Szekspir się sprawdza

Producentów nie interesuje, czy jestem geniuszem filmowym, czy nie. Dla nich liczy się tylko box-office.

Jak się pracowało z Seanem Connery?

Ma pani na myśli angielski reżyser kontra szkocki gwiazdor? No cóż, sporo lat minęło od zwycięstwa Szkocji nad Anglią, więc pracowało nam się razem bardzo dobrze. Zresztą była z nami jeszcze dziewczyna z Walii...

Chodziło mi raczej o to, jak się pracowało z legendą?

Czułem się onieśmielony tylko przez pierwsze dziesięć sekund. Sean nie jest bowiem zainteresowany budowaniem swojej legendy. Nie ma gwiazdorskiego ego. Jest natomiast twardym, dumnym, mądrym i doświadczonym człowiekiem, który nie toleruje głupoty i który wciąż, mimo upływu tylu lat, traktuje swoją pracę z pasją.

Nie był pan pierwszym reżyserem, któremu zaproponowano realizację „Osaczonych". Przed panem scenariusz dostał Antoine Fuqud, twórca „Zabójczego układu".

Antoine widział „Osaczonych" jako nierealne kino akcji z ogromnym ładunkiem adrenaliny i zabójczym tempem – pościgi helikopterowe, wybuchy, pościgi samochodowe, mnóstwo seksu. Akcja miała rozgrywać się w Hongkongu, a ostatnie sceny były związane z przekazaniem Hongkongu Chińczykom. Budżet miał wynieść 120 mln dolarów. Ale nie był to film, w którym Sean chciałby zagrać. I nie był to budżet, który wytwórnia Fox mogłaby przełknąć.

Która ze scen „Osaczonych" przysporzyła panu najwięcej problemów?

Najgorsza była chyba scena rozgrywająca się na pomoście między dwoma drapaczami chmur w Kuala Lumpur. W scenariuszu ta scena rozgrywa się na ogromnej wysokości, była więc niewiarygodnie trudna technicznie. Trudno było ją zaplanować, przewidując każdy szczegół. Jeszcze trudniej było ją sfilmować, a potem złożyć do kupy. Praktycznie wykorzystaliśmy każdą sztuczkę z leksykonu filmowych trików. Wiedziałem, że jeżeli ta scena nie wypadnie realistycznie, cały film okaże się klapą.

Wspomniał pan o filmowych trikach. A co z odtwórcami głównych ról? Czy i oni brali udział w realizacji tej sceny?

Oczywiście także Sean i Catherine mieli swój udział w powstaniu tej sceny, i to wcale niemały. Gdyby w ogóle nie pojawili się w niej, nie mielibyśmy co marzyć o autentyzmie. Kręcenie tej sceny było dla nich bardzo trudne, fizycznie wyczerpujące, a chwilami nawet niebezpieczne.

Niebezpieczne?

Nie zawsze korzystaliśmy z tzw. zielonego ekranu. Kręciliśmy ujęcia także na ścianie budynków w Kuala Lumpur. Sean i Catherine musieli zwisać z budynku, musieli się wspinać i musieli naprawdę uderzyć o ścianę, bo tego nie da się tak zamarkować, by wypadło naturalnie. Oczywiście mieli zabezpieczenia, choć może dla dobra dramaturgii powinienem był z tego zrezygnować... No dobra, moi drodzy, skaczecie z wysokości 300 metrów, pewnie się już nie zobaczymy... Ale miałbym wtedy ujęcie!

W pana filmach zawsze pojawiają się silne wewnętrznie kobiety...

To prawda. Lubię takie bohaterki.

Czy uważa pan, że kobiety naprawdę są twardsze, silniejsze wewnętrznie od mężczyzn?

Tak. To siła woli. Ale, niestety, kino pokazuje takie kobiety w sposób niewłaściwy, wręcz karykaturalny. Te wszystkie „G.I. Jane" – kobieta równie twarda jak mężczyzna, nawet twardsza, strzelająca do ludzi. Nie, nie uważam, żeby to był właściwy sposób udowadniania, że kobiety są silne.

Dlaczego wybrał pan na partnerkę Seana Connery'ego aktorkę mało znaną?

Sean ma niesamowicie silną osobowość. Potrzebowaliśmy do „Osaczonych" aktorki, która dotrzymałaby Seanowi kroku. Catherine Zeta-Jones była najlepszą kandydatką. Ma bowiem świadomość swojego uroku, swojego seksapilu, a ta świadomość daje jej władzę nad innymi.

Bohaterów „Osaczonych" dzieli spora różnica wieku. Nie martwiło to pana?

Oczywiście, że tak. Może nawet nie tyle martwiło, co budziło niepokój. On zbliża się do siedemdziesiątki, ona dopiero skończyła 30 lat. Nie chciałem popełnić tego samego błędu co twórcy „True Crime" czy „Bulworth". W tych filmach mocno podstarzali aktorzy [Amiel ma na myśli Clinta Eastwooda i Warrena Beatty – od red.] udają pełnych wigoru, przystojnych młodzieniaszków. Kto w to uwierzy? Nie chciałem, żeby publiczność uśmiechała się z politowaniem. Chciałem zrobić film pełen erotycznego napięcia, a jednocześnie bardzo romantyczny. Czysty seks mnie nie interesował. Romans nie polega na seksie, ale na pragnieniu, fascynacji. Rozgrywa się w sferze duchowej, choć oczywiście nie wyklucza seksu.

Czy dlatego wykreślił pan ze scenariusza scenę miłosną?

Tak. Nie chciałem sceny łóżkowej, bo uważałem ją za amoralną. Nie ze względu na różnicę wieku dzielącą aktorów. W końcu romans mocno dojrzałego mężczyzny z młodą kobietą nikogo nie szokuje. Takie związki widuje się na każdym kroku, a większość z tych facetów nie jest tak seksowna jak Sean. Uznałem tę scenę za niemoralną z innego powodu – jedno zamierza zdradzić to drugie, zawieść zaufanie. Gdyby przedtem poszli razem do łóżka, widz straciłby do nich sympatię.

Wszyscy mówią o scenie treningu Gin. Wrażenie robi silny podtekst erotyczny tej sceny...

To ważna scena. To bowiem chwila, kiedy Mac jest całkowicie bezbronny wobec zmysłowości tej dziewczyny. Ale jednocześnie jest to scena bardzo liryczna – Gin wreszcie jest sobą, nie popisuje się, obnaża się wewnętrznie. Z przyjemnością kręciłem tę scenę, z przyjemnością ją teraz oglądam.

„Osaczeni" odnieśli sukces kasowy. Śledzi pan box-office'y? Czy może jest pan ponad to?

Oczywiście, że śledzę. Sukces kasowy jest dla mnie ważny i wcale tego nie ukrywam. Sukces poszerza moje możliwości wyboru. Niestety, producentów nie interesuje, czy jestem geniuszem filmowym, czy nie. Dla nich liczy się tylko box-office.

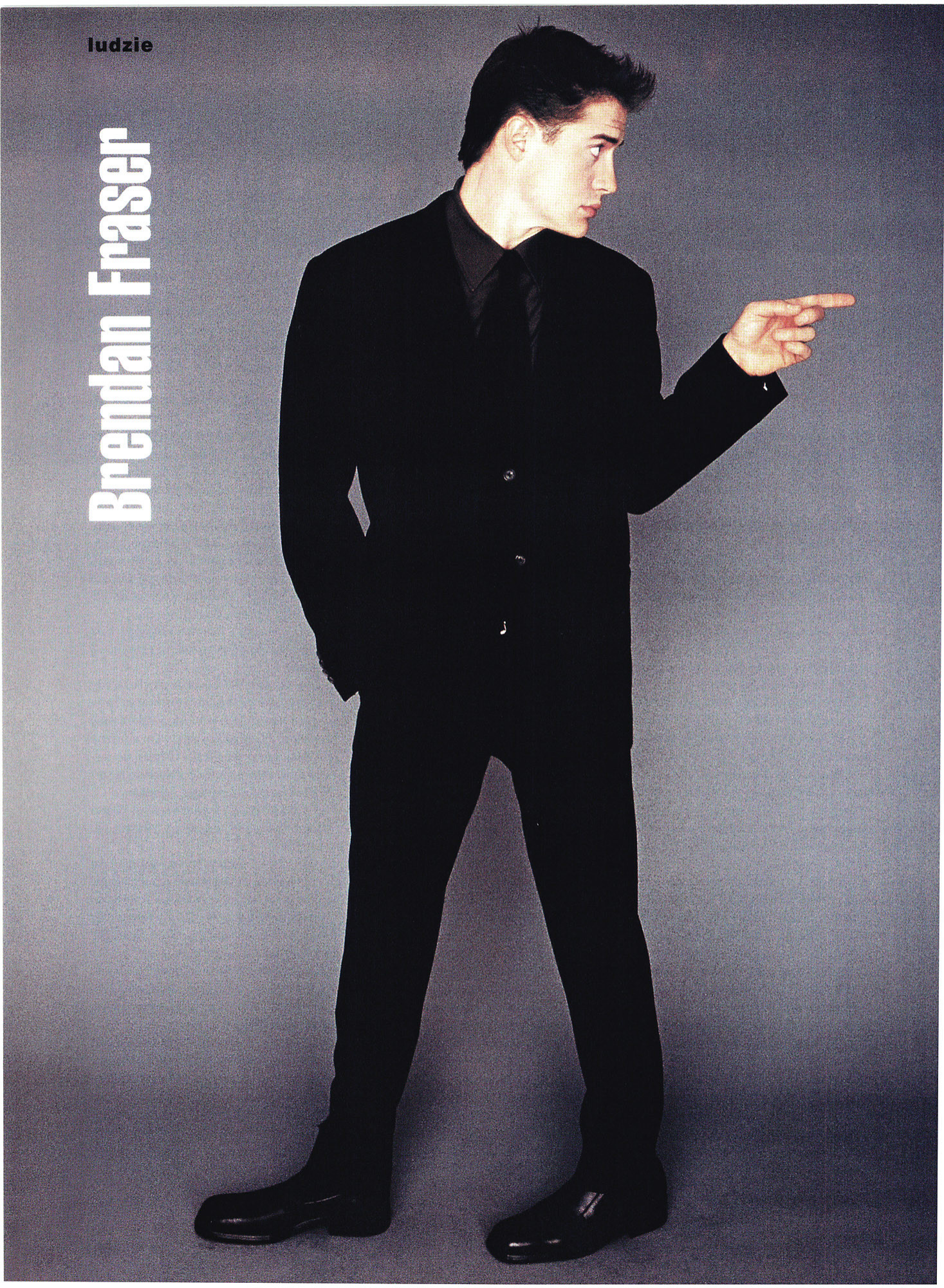
Zaczynał pan karierę od repertuaru szekspirowskiego. Nie ciągnie pana, żeby wrócić do korzeni, zrobić dla odmiany film według Szekspira?

Cieszę się, że Mister Szekspir znowu jest modny, że „Zakochany Szekspir", nakręcony przez mojego przyjaciela Johna Maddena, odniósł taki sukces. Ale na razie nie odczuwam potrzeby zmierzenia się z Szekspirem. Choć jeśli ktoś mi to zaproponuje, a scenariusz będzie naprawdę dobry, to kto wie... Może gdyby na przykład sam Mister Szekspir zgodził się napisać scenariusz...

Rozmawiała ELŻBIETA CIAPARA

FOT. IPA/STILLS/BE&W

Brendan Fraser



Brendan prosto z drzewa?

Kiedy wybrał karierę aktorską, marzyła mu się sława aktora teatralnego i występy w repertuarze klasycznym. Zamiast tego gra w kinie przygodowym i niezbyt mądrych komediach. Jednak nie narzeka. *Najważniejsza jest teraz dla mnie różnorodność. Szukam ról na tyle odmiennych, by nie groziła mi nuda. A każdy występ traktuję jako możliwość pokazania coraz to innej strony mojej osobowości.*

Brendan James Fraser ma 30 lat. Urodził się 3 grudnia 1968 roku w Indianapolis w USA. Jest czwartym, najmłodszym, synem Petera Frasera, wysokiego urzędnika w Canadian Office of Tourism. Ponieważ Peter musiał często podróżować, jego dzieci dorastały m.in.: w Holandii, Szwajcarii, różnych miastach Stanów Zjednoczonych i Kanady.

Brendan wcześnie się usamodzielnił. Kiedy jego rodzina osiadła w Seattle, Brendan (właściciel podwójnego obywatelstwa: amerykańskiego i kanadyjskiego) wrócił do Kanady. Najpierw ukończył Upper Canada College w Toronto, potem zapisał się na kurs aktorski. *Często pytają mnie, dlaczego wybrałem aktorstwo? Po prostu nigdy nie wiedziałem, kim chciałbym być. A jako aktor mogę być dosłownie każdym. Było to więc dla mnie najlepsze z możliwych rozwiązanie.*

Dla aktorstwa porzucił drużynę rugby i karierę sportową. I nie żałuje.

Dla aktorstwa porzucił drużynę rugby i szansę na karierę sportową. Na scenie zadebiutował w amatorskiej inscenizacji „Snu nocy letniej" Szekspira. Potem zagrał Eskalusa w „Romeo i Julii". Przeniósł się do rodziny do Seattle i rozpoczął naukę w Cornish College of the Arts. Przez dwa miesiące występował razem z moskiewską trupą teatralną w „Trzech siostrach" Czechowa. *To był wspaniały etap mojego życia – nie rozumiałem ani słowa, piłem więcej wódki, niż powinienem, i zawierałem dozgonne przyjaźnie, ale nauczyłem się wtedy o aktorstwie znacznie więcej niż kiedykolwiek wcześniej czy później.*

Jego kinowym debiutem był dramat obyczajowy „Amerykańskie psy" Nancy Savoca (1991) z Riverem Phoeniksem. Określony w napisach końcowych jako „marynarz nr 1", Brendan miał do wygłoszenia tylko jedno zdanie. Ale i tak połknął kinowego bakcyla. Postanowił zrobić karierę w Hollywood. Pożyczył od matki samochód i wyruszył na podbój Kalifornii.

Nie miał problemów ze zdobywaniem kolejnych ról. Zwracał na siebie uwagę znakomitą prezencją – jest wysoki (187 cm wzrostu), wysportowany (poza rugby gra w baseball i ćwiczy na siłowni), przystojny.

Z miejsca upomniała się o niego telewizja. Brendan zagrał niewielkie role w horrorze „Dziecię światła, dziecię ciemności" (1991), w reżyserii Mariny Sargenti, i z Martinem Sheenem w dramacie sądowym „Uznany za winnego" (1991) Paula Wendkosa. Szybko odniósł pierwszy sukces na dużym ekranie. Krytycy wysoko ocenili jego grę w „Barwach uczelni św. Mateusza" Roberta Mandela (1992). Brendan zagrał w tym filmie studenta żydowskiego pochodzenia, który w college'u staje się ofiarą prześladowań ze strony antysemitów (grali ich m.in. Ben Affleck i Matt Damon).

Brendan spodobał się także w roli komediowej – jako jaskiniowiec, który budzi się z bardzo długiego snu w Los Angeles A.D. 1992, na podwórku przedsiębiorczego nastolatka. Co prawda komedia „Jaskiniowiec z Kalifornii" Lesa Mayfielda (1992) nie znalazła uznania u krytyków, ale stała się jednym z chętniej oglądanych filmów sezonu.

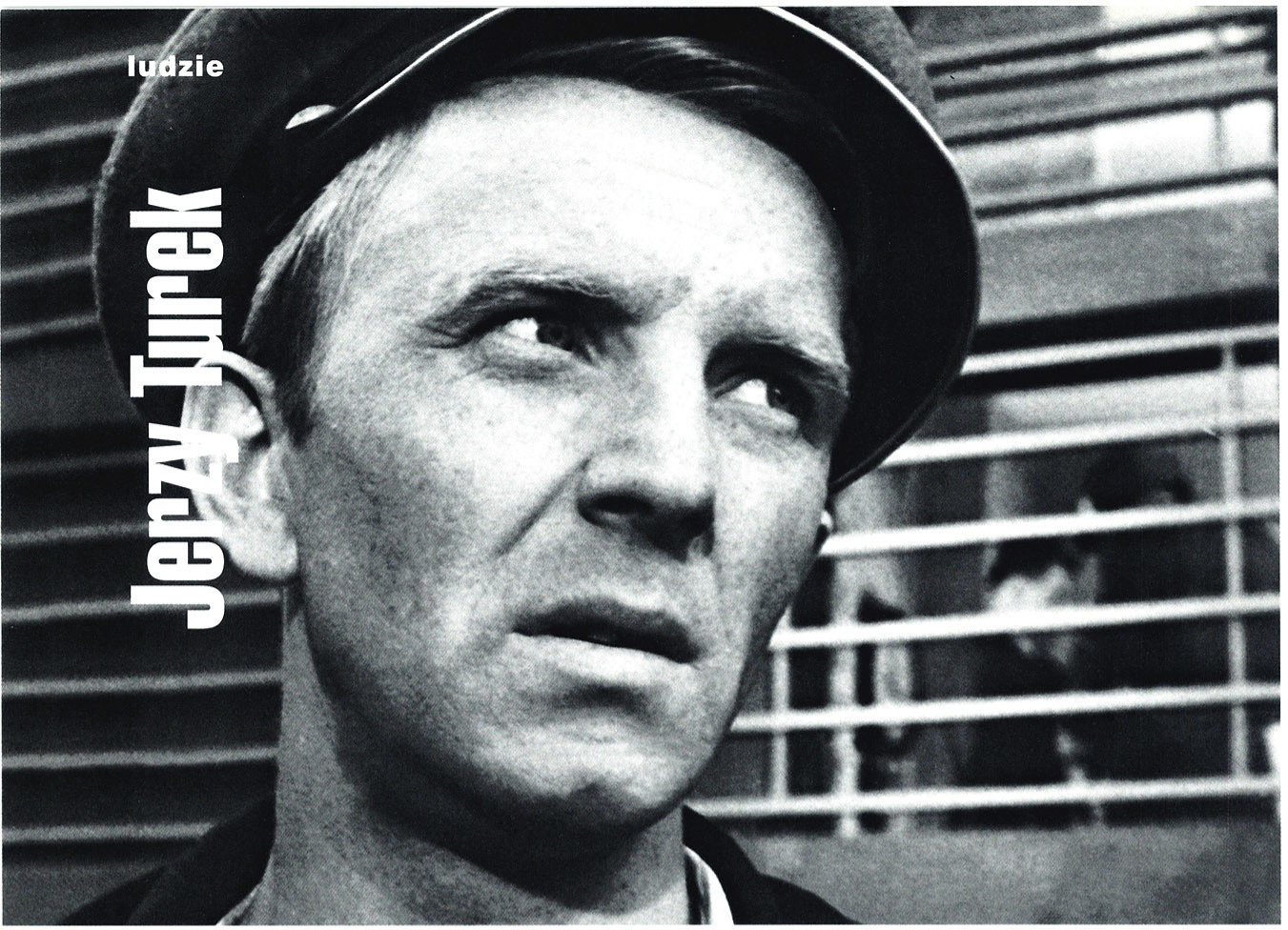
Brendan pozostał przy komediowym repertuarze, ale starał się uniknąć przypisania do jednego tylko typu komediowych bohaterów. Wystąpił w doborowej obsadzie w „Younger and Younger" Percy'ego Aldona (1993), ale film ten nigdy nie trafił do kin amerykańskich. Zagrał wyraziste epizody w „Szalonym zięciu" Steve'a Rasha (1993), „Służba nie drużba" Daniela Petrie, Jr. (1994) i „Końcu niewinności" Lesliego Linki Glattera (1995). Był sympatycznym studentem, który w „Żółtodziobach" Aleka Keshishiana (1994) zaprzyjaźnia się z bezdomnym (Joe Pesci), dzikim lokatorem akademika. Wykorzystał swoje umiejętności sportowca w „Selekcjonerze" Michaela Ritchie (1994), komedii o baseballu. W „Odlotowcach" Michaela Lehmanna (1994) jako marzący o sławie muzyk punkowej kapeli terroryzował rozgłośnię radiową. W „Pani Winterbourne, fałszywa wdowa" Richarda Benjamina (1996), współczesnej wersji bajki o Kopciuszku, z powodzeniem spróbował sił jako amant, nawiązując do bohaterów Cary'ego Granta.

Sukcesem kasowym okazał się „George prosto z drzewa" Sama Weismana (1997), parodia filmów o Tarzanie, odwołująca się do serialu animowanego z 1968 roku. Brendan zagrał tytułowego George'a, pechowego następcę króla małp, który nie potrafi przelecieć na lianie, by nie zderzyć się z jakimś drzewem. Rolę tę dostał przypadkiem – ubiegał się o angaż do „Mój chłopak się żeni", ale spece od castingu z wytwórni Disneya uznali, że lepiej wypadnie w przebraniu Tarzana.

W pastiszowej tonacji utrzymana jest i „Mumia" Stephena Sommersa (1999), swobodny remake klasycznego horroru Karla Freunda. Film odniósł sukces nie tylko w USA i przysporzył Brendanowi nowych wielbicieli. Ale Brendan nie zapomniał o swoich dawnych marzeniach. Kiedy tylko ma okazję, chętnie ucieka od komedii do poważniejszego repertuaru. Ostatnio zagrał w „Gods and Monsters" Billa Condona (1998), historii smutnego życia Jamesa Whale'a (granego przez znakomitego Iana McKellena), hollywoodzkiego reżysera, zwanego „ojcem Frankensteina". Błyskotliwa kariera Whale'a została pogrzebana z powodu jego homoseksualnych skłonności. Fraser dostał rolę młodziutkiego przyjaciela Whale'a i – jak pisali krytycy – wywiązał się z powierzonego mu zadania znakomicie. Zaś on sam żartuje: *„Gods and Monsters" to film, z którego jestem naprawdę dumny. Teraz, kiedy wystąpiłem u boku Iana McKellena, mogę nawet umrzeć!*

KASIA NOEL

FOT. EDIE BASKIN/OUTLINE/EAST NEWS



Jerzy Turek

Gdzie jest prezes?

Czasami z wielkich zamierzeń niewiele wynika, a drobiazg okazuje się strzałem w dziesiątkę.

Próbował pan kiedyś policzyć, w ilu filmach pan wystąpił?

Nie. Ale przez 40 lat – bo tyle to już trwa – sporo się ich nazbierało. I dużych ról, i epizodów, od których nigdy nie stroniłem.

Kojarzy się pan przede wszystkim z repertuarem komediowym, a przecież nie od tego się zaczęło. Najpierw była rola Franka Sochy w „Krzyżu walecznych" Kazimierza Kutza, potem inne jego filmy: „Ludzie z pociągu", „Tarpany", „Ktokolwiek wie...", „Kwiecień" Lesiewicza, „Złoto" Hasa.

Ale już wtedy reżyserzy tak mnie prowadzili, że moje postacie zdecydowanie zmierzały w jednym kierunku. Byli to zawsze ludzie pogodni. Wprawdzie uczestniczyli w bardzo dramatycznych wydarzeniach jak Franek, nawet ginęli jak Jasiek w „Kwietniu", jednak wszyscy oni mieli rysy komediowej natury.

Na pewno nie ma ich u cieśli Weycha z „Partity na instrument drewniany" Janusza Zaorskiego, postaci mrocznej, tragicznej. Przyznam, zaskoczyła mnie ta rola.

Zagrałem ją z konieczności.

To znaczy?

Janusz Zaorski, z którym pracowałem wcześniej przy „Kaprysach Łazarza" i „Awansie", najpierw zaangażował mnie do niewielkiego epizodu furmana. W roli Weycha miał wystąpić Franciszek Pieczka. Tuż przed rozpoczęciem zdjęć Pieczka poważnie zachorował. Trzeba go było kimś zastąpić. A że akurat byłem pod ręką, reżyser zwrócił się do mnie. Taki zbieg okoliczności, który przyniósł mi jedno z cenniejszych doświadczeń.

Były jeszcze filmy Różewicza, Skolimowskiego, Wohla. A pana pierwsza prawdziwie komediowa rola to szeregowy Orzeszko w „Gdzie jest generał" Tadeusza Chmielewskiego.

I ta rola już wyraźnie określiła mnie jako aktora. Przyniosła też sporą popularność. Zacząłem być rozpoznawany na ulicy, otrzymywałem więcej propozycji, już typowo komediowych. A jeszcze większą popularność zapewnił mi – dość niespodziewanie – krótki telewizyjny film Janusza Majewskiego „Ja gorę".

Pamiętam, niesłychanie zabawna historia szlachcica Pogorzelskiego prześladowanego przez pokutującego ducha.

Nikt się nie spodziewał, że ta opowiastka aż tak spodoba się widzom. Właściwie człowiek nigdy nie wie, jaki będzie ostateczny efekt jego pracy. Czasami z wielkich zamierzeń niewiele wynika, a drobiazg okazuje się strzałem w dziesiątkę. Tak stało się tym razem.

I potem ról komediowych było coraz więcej. Zaskakuje mnie ich różnorodność. Bywał pan niepoprawnym sowizdrzałem, który potrafi wyjść cało z każdej opresji („Gdzie jest generał"), gamoniowatym nieudacznikiem („Zawsze w niedzielę"), upartym „twardzielem" („Nie lubię poniedziałku"), zahukanym

pantoflarzem („Alternatywy 4"), wybuchowym cholerykiem, nieustannie mitygowanym przez żonę („Kogel-mogel")... Cała galeria typów.

Cieszę się, że zwrócił pan na to uwagę. Często bowiem spotykam się z opinią, że gram postacie bardzo do siebie podobne. Trudno mi się z tym zgodzić. W każdej postaci staram się dostrzec innego człowieka, wydobyć jego indywidualne rysy. Podobnie ma się rzecz z rolami mundurowymi, w jakich obsadzano mnie bardzo chętnie. Też starałem się, żeby za każdym razem był to ktoś inny, nowy.

Zagrał pan kiedyś postać negatywną?

Nie, to mi się jeszcze nie zdarzyło. I pewnie już nie zdarzy.

Czy coś, co nazywamy vis comica, jest darem natury, czy wypracowaną umiejętnością, metodą?

Nie wierzę w istnienie żadnych metod, innych na dramat, innych na komedię czy farsę. Nieważne, co się gra. Ważne natomiast, żeby było to prawdziwe. Żeby widzowie zobaczyli na scenie czy ekranie konkretną postać, a nie tak czy inaczej przebranego Turka.

Odnoszę wrażenie, że szczególnie bliska jest panu twórczość Stanisława Tyma?

Na pewno. Ze Stanisławem Tymem doskonale się rozumiemy. Chyba nawet wiele rzeczy widzimy i odczuwamy w podobny sposób. Dobrze czuję się w jego tekstach. A on świetnie zdaje sobie sprawę z moich możliwości. Nasza współpraca trwa już wiele lat, od czasu Kabaretu Owca, z którym daliśmy ponad 500 przedstawień. I byłoby ich jeszcze więcej, gdybyśmy nie zostali „odgórnie" rozwiązani.

Ale w pana zawodowym życiu chyba nigdy nie zdarzały się momenty ciszy?

Aż tak dobrze nie było. Po stanie wojennym cisza zapadła niemal na 10 lat. Rozpadł się zespół teatru Rozmaitości (ten zespół, do którego ja należałem), przeszedłem do Narodowego, który się spalił... I żadnych propozycji. Znikąd. Dochodziły do mnie nawet opinie, że Turek się skończył, że to już przebrzmiała pieśń. Życiowy optymizm nie pozwolił mi załamywać rąk. Próbowałem coś robić sam, na boku, po cichu. Wreszcie przypomniał sobie o mnie Roman Załuski. Zagrałem w „Koglu-moglu" i „Galimatiasie". Dalej już się jakoś potoczyło. Nie najgorzej.

Mówiliśmy o Stanisławie Tymie. A czy wśród reżyserów filmowych był ktoś, z kim pan szczególnie chętnie pracował?

Wie pan, każdy był inny, każdy oczekiwał i wymagał czegoś innego. Najwięcej zawdzięczam Kazimierzowi Kutzowi. On mnie właściwie nauczył, co to jest kamera, kino. Na planie „Krzyża walecznych" byłem tylko przerażonym pionkiem przesuwanym jego ręką. Potem stopniowo przerażenia było coraz mniej. A dzisiaj?... Trochę żałuję, że moi reżyserzy już odchodzą. Chmielewski milczy, Bareja nie żyje...

Wielu widzów pamięta pana właśnie z filmów Stanisława Barei, szczególnie z „Misia", gdzie jako trener Jarząbek śpiewał pan do szafy: „Łubu-dubu, niech nam żyje prezes naszego klubu". Ta rola zaczęła żyć własnym, pozafilmowym życiem jako pewien znak, symbol.

To na pewno satysfakcja dla aktora. Myślę, że dla reżysera także, chociaż przyszła zdecydowanie za późno. Zaskakujące, jak niszczony był swego czasu Bareja. Przetrwać i pracować pozwalała mu chyba tylko sympatia widzów. Gdy np. niemiłosiernie cięte przez cenzurę „Alternatywy 4" nie mogły doczekać się wejścia na telewizyjne ekrany, krążyły na nielegalnych kasetach, które ludzie wyrywali sobie z rąk. Dzisiaj te filmy oceniane są zupełnie inaczej.

Gdy przeglądam dawne recenzje, odnoszę wrażenie, że jakąś dziwną regułą było, by o komediach, nie tylko Barei, pisać niemal wyłącznie źle. A przecież wiele z nich do dziś szczerze bawi.

Ma pan rację. Czasem sam zastanawiałem się, czego krytycy po komediach oczekują? Może żeby były poważne i smutne? Bo właściwie jedynym filmem, na temat którego nie spotkałem negatywnej opinii, był „Gdzie jest generał". Cała reszta – do niczego. A potem okazywało się, że nie jest aż tak źle. Zagrałem kiedyś w komedii Jerzego Passendorfera „Mocne uderzenie", z udziałem Skaldów, Niebiesko-Czarnych, Czerwono-Czarnych. To były czasy wielkiej popularności tych zespołów. Wszyscy się spodziewali, że film stanie się przebojem. Tymczasem został przyjęty bardzo źle, szybko zniknął z ekranów. Po paru latach z Kabaretem Owca pojechałem do Stanów Zjednoczonych i Kanady. Tam przypadkowo spotkałem człowieka (o nazwisku Turek!), który powiedział mi, że dubbingował moją rolę w „Mocnym uderzeniu" w angielskiej wersji językowej. Znalazł się bowiem prywatny dystrybutor, Amerykanin, który za grosze (jako czwartorzędną produkcję) kupił film, wprowadził na tamten rynek i zarobił na nim duże pieniądze. Tak się podobał.

Oglądamy pana w serialu „Złotopolscy". Pan Józef początkowo nie miał chyba być jedną z głównych postaci?

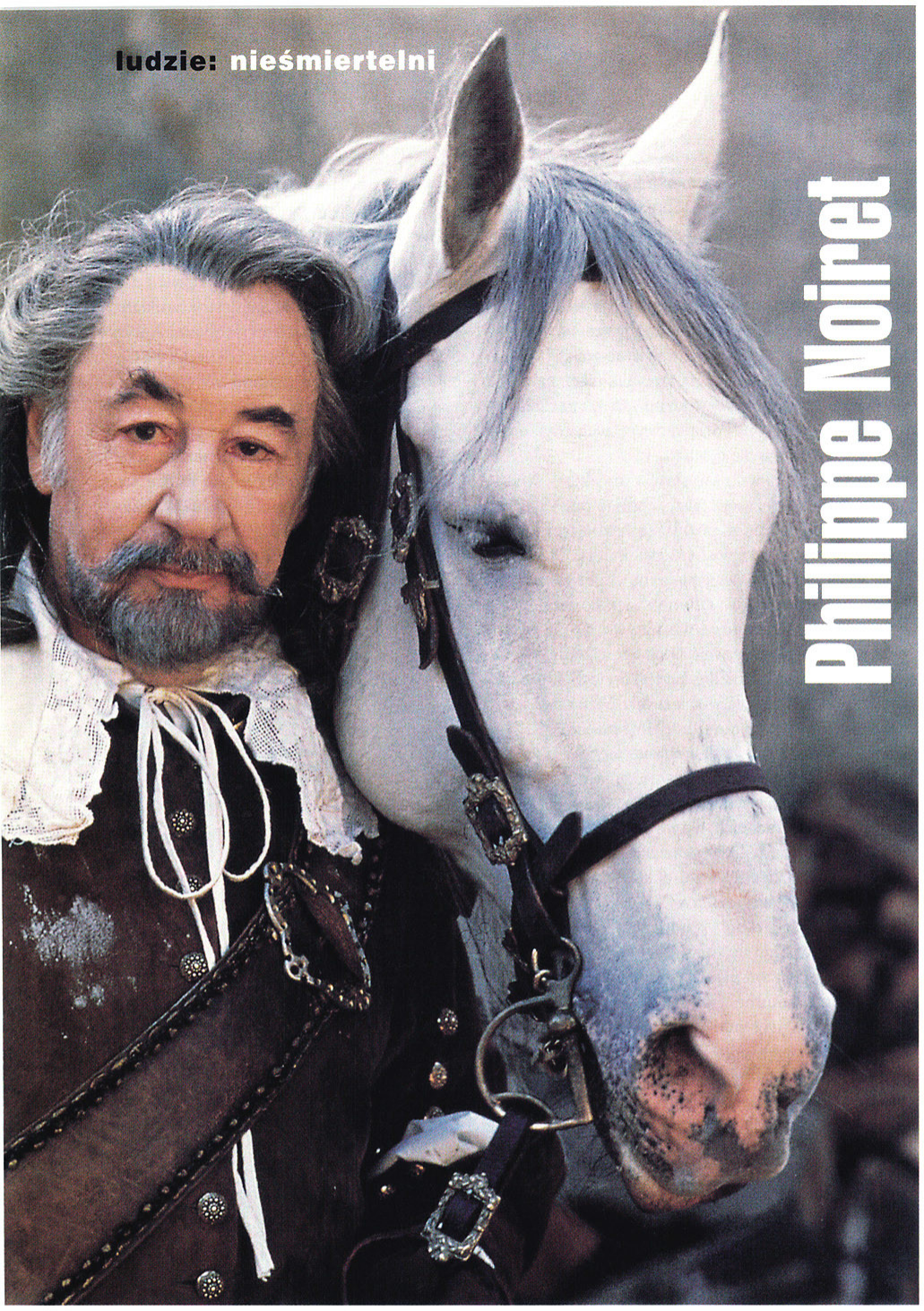
Kiedy kręciliśmy trzy próbne odcinki, nikt tak naprawdę nie wiedział, jak wszystko się rozwinie. Ale rzeczywiście, w tych pierwszych częściach wystąpiłem w jednej czy dwóch scenach. Postać jednak okazała się na tyle sympatyczna, że twórcy postanowili ją rozwinąć. I teraz mój Józef przeżywa nie tylko własne perypetie, ale jest łącznikiem między innymi postaciami i wątkami. Lubię tę postać. Lubię pracę przy „Złotopolskich", chociaż tempo bywa czasami zabójcze.

A taki długi związek z jedną postacią nie wydaje się panu chwilami nudny?

Absolutnie. Serial powstaje na bieżąco. Ciągle dzieje się coś nowego. Nie nudzę się więc. Scenariusz kolejnych odcinków czytam jak nieznaną ciekawą książkę. I nawet nie próbuję podpytywać scenarzystów czy reżyserów, co będzie dalej. Nie chcę psuć sobie niespodzianki.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI

FOT. KRZYSZTOF WELLMAN/AXIS & PLOT



Król Philippe

Tak, Noiret postawę ma bez wątpienia królewską. „190 cm talentu i wrażliwości" – powiedział o nim Bertrand Tavernier.

Misiowata sylwetka sugeruje, że Philippe Noiret miewa apetyt godny władcy. Ale jest „królem" nietypowym. Trzyma się jak najdalej od stołecznych pochlebców i od miasta w ogóle. A swoją czołową pozycję w rankingach popularności i uznania zawdzięcza ekranowemu i pozaekranowemu autentyzmowi. Nie miał szans, by ścigać się z kolejnymi amantami. Ale szczęśliwie przeczekał mody aktorskie i koniunktury, aż francuscy widzowie uznali, że jego role składają się na bliski im wizerunek zwykłego człowieka.

Potwór

Jako aktor właśnie pojawił się Noiret w jednej ze swych najlepszych ról w latach 90., w filmie, nomen omen „Król Paryża" (1993) Dominique Mailet. Zagrał „władcę" paryskiej sceny bulwarowej z przełomu lat 20. i 30. *Skusiła mnie możliwość zagrania człowieka, który, jak ja, stara się wpływać na emocje ludzi. Dla widzów jest to być może tylko kolejna z moich ról, lecz dla mnie – rzecz szczególna. Okazja do tego, by spojrzeć z innej perspektywy na dziwny zawód, który uprawiam, na jego pokusy i pułapki* – mówił podczas zdjęć. *Daleki jestem od fałszywej skromności, ale staram się unikać słów takich jak „artysta", „sztuka". Po tylu latach w zawodzie wiem, że to grozi kabotyństwem. A ja parę razy dokonałem fatalnych wyborów, kilka filmów powstało wyłącznie „dla mnie" z fatalnym skutkiem. I wolę być ostrożny.*

W „Królu Paryża" Noiret stworzył znakomitą postać „potwora", dla którego teatr jest najważniejszym światem, obiektem obsesyjnej miłości. Oblicze Noireta, tak często dobroduszne, pełne ciepła na ekranie, nabierało tu czasem demonicznych rysów. Dramat bohatera polega na nierozwiązywalnym konflikcie między aspiracjami a możliwościami. Król bulwarowej sceny ma duszę prawdziwego artysty, marzy o wielkiej sztuce. Lecz skoro jest ona niedostępna – życie zamienia w teatr, a ludzie bliscy i współpracownicy stają się jego marionetkami. Jednak każdy popisowy występ na tej „scenie" działa niszcząco na bohatera, odbiera mu wrażliwość i szczerość.

Sam Noiret wydaje się jednak przeciwieństwem filmowego sfrustrowanego despoty, który pomieszał fikcję z rzeczywistością. Kiedyś, w wywiadzie dla „Paris Matcha", wyznał rozbrajająco: *Aktorem zostałem po części ze... sprytu, po części z zaciekawienia przeżyciami, jakich dostarcza bycie kimś innym. Uczniem byłem bardzo kiepskim, nieprawdopodobnie leniwym. Niektórzy nauczyciele uważali*

FOT. ETIENNE GEORGE/SYGMA/FREE

nawet, że... za głupim, by cokolwiek osiągnąć w życiu. Szkolne przedstawienia teatralne pozwalały łączyć przyjemne z pożytecznym. Dzięki nim można było opuszczać zwykłe zajęcia. Z zabawy stopniowo zaczęła rodzić się jakaś potrzeba. Później na prywatnych kursach aktorskich miałem mnóstwo wątpliwości. Że nie ten wygląd, nie ten głos, nie ta sylwetka. Lecz nie miałem już wyjścia. Aktorstwo było jedynym zawodem, który mnie nie... przerażał.

Buntownik

Egoista, uszlachetniony w naszych oczach rozpaczliwą miłością do sztuki z „Króla Paryża" i zawodowy żołnierz, zmęczony buntownik, z filmu Bertranda Taverniera „Życie i nic poza tym" (1989). Te dwie role nadały nowego blasku aktorskiej sylwetce Noireta. W tym pierwszym przypadku w jego grze pojawiła się brawura, na jaką pozwolić sobie może tylko wielki mistrz, znający wszystkie tajniki zawodu.

Rola u Taverniera była sublimacją aktorskiej i ludzkiej prawdy. Noiret z przejmującą prostotą zagrał majora Dellaplane, kierującego biurem poszukiwań i identyfikacji poległych pod Verdun, na wielkim pobojowisku I wojny światowej. Jego brodaty major o spojrzeniu pełnym goryczy i nieufności broni wstrząsającej prawdy o wojnie przed sztucznością rytuałów i symboli. Ma odwagę kontestować polecenie znalezienia ciała anonimowego żołnierza, które spocznie przed paryskim Łukiem Tryumfalnym. W cieniu klęski pojawi się jednak uczucie, które połączy bohatera ze znacznie młodszą kobietą. Ta miłość triumfująca nad śmiercią nasuwa skojarzenia z innymi rolami Noireta, w których widzowie znajdowali jasność, nadzieję, pochwałę życia lub choćby zgodę na rzeczywistość.

Wprawdzie to Alain Delon i Jean Paul Belmondo fascynowali tłumy, a Michel Galabru i Louis de Funes bawili publiczność, lecz wszyscy oni byli produktami kina. W Philippie Noirecie, z jego przeciętną powierzchownością i naturalnym stylem gry, widownia zobaczyła kogoś innego. Kogoś, kto należy do obu światów: wyobraźni i rzeczywistości.

Anioł

W „Kinie Paradiso" Giuseppe Tornatore (1989) Noiret, mimo figury zapaśnika, nie po raz pierwszy zagrał z poetycką lekkością. Był na ekranie takim, jakim jest najbardziej lubiany przez widzów: zwykłym człowiekiem. Ale nie banalnym. Najładniej powiedział o tym sam Noiret: *Gdyby przepadła mi taka rola, byłbym załamany. Bo mój Alfredo, prowincjonalny kinooperator, to nie tylko ktoś, kto puszcza w ruch projektor. To nieledwie artysta, „współtwórca" świata wzruszeń. Kino to dla niego życie, życie to dla niego kino. Postać, o jakiej marzy chyba każdy aktor, związany z filmem.*

A warto przypomnieć, że przed laty, przełomem w karierze Noireta był występ w „Szczęśliwym Aleksandrze" (1967) Yves'a Roberta, opowieści o człowieku, który znalazł na ziemi inne rajskie satysfakcje i przyjemności. Noiret rzucił wtedy widzów „na kolana" portretem wieśniaka-marzyciela, który podziwianie uroków natury i szukanie wewnętrznej harmonii przedkłada nad... pracę. W „Szczęśliwym Aleksandrze" Noiret zbudował rolę wdziękiem i dowcipem. Każde jego spojrzenie, każdy ruch wywoływał żywe reakcje widowni. Po raz pierwszy wówczas Noiret doświadczył swego panowania nad publicznością.

Noiret swoimi rolami „krzepi" widzów, ale potrafi też mówić im prosto w oczy rzeczy gorzkie o nich samych.

Szukanie „argumentów" mobilizujących do odnalezienia sensu życia, mimo wewnętrznego cierpienia, było istotą wielkiej roli, jaką zagrał Noiret w „Zegarmistrzu od świętego Pawła" (1973). Było to jego pierwsze spotkanie z Bertrandem Tavernierem. Bardzo oszczędnymi środkami Noiret nakreślił psychologiczny wizerunek skromnego, uczciwego człowieka, który całymi latami budował swój prywatny ład, by nagle dowiedzieć się, że jego syn jest zabójcą z motywami politycznymi.

Miły, skorumpowany, zły

Nieśmiertelnym uczyniła Noireta jego aktorska wielobarwność. W jego repertuarze filmowym role ludzi pełnych wewnętrznej urody i bohaterowie niejednoznaczni „dobrze" sąsiadują z postaciami budzącymi niechęć, a nawet potępienie. I rzadko się zdarza, by czarne charaktery Noireta były karykaturami.

„Spotykając się" z Noiretem, bywamy zaskakiwani. A Francuzi zaakceptowali go jako aktora, który poprzez swoje role przekazuje im nie tylko krzepiące, ale także przykre prawdy o nich samych.

Początek Noiret zrobił już w 1962 roku w „Teresie Desqueyroux" Georges'a Franju, opartej na powieści François Mauriaca. Mąż bohaterki w finezyjnej interpretacji Noireta wywołuje jednocześnie żal i podszyte ironią współczucie. Nie ma on szans na małżeńskie szczęście, cierpi, lecz ciasnota życiowych potrzeb i dążeń czyni zeń figurę tragikomiczną. Po tej roli Noiret zwierzał się przyjacielowi: *Nareszcie! Nareszcie poczułem się filmowym aktorem i rozwinąłem skrzydełka. Franju we mnie uwierzył, uwierzą i inni. Teraz nie będę już przyjmował byle czego.* Euforia była przedwczesna. W tym ostatnim zdaniu Noiret samokrytycznie dał do zrozumienia, iż bywał niewybredny w wyborze ofert. Zdarzało się to i znacznie później, gdy chodziło o ugruntowanie aktorskiej pozycji. Ról w filmach zrealizowanych poza Francją, czyli w Anglii i Ameryce (m.in. „Topaz" Hitchcocka, 1969, i „Justyna Cukora", 1968), Noiret nie może zaliczyć do aktorskich osiągnięć. Bronić można jedynie występu w „Prywatnej wojnie Murhpy'ego" (1971) Petera Yatesa. Po groteskowym popisie w „Wielkim żarciu" (1973) Noiret znów znalazł się u Taverniera, w filmie „Sędzia i morderca" (1975). Tavernier obsadził Noireta w roli sędziego, który jest uosobieniem obłudy, a nie prawa i sprawiedliwości. Reżyser znał bogactwo aktorskiego warsztatu Noireta. Wiedział, jak „plastycznym" i inteligentnym jest wykonawcą, jak łatwo i dyskretnie łączy pozory łagodności i szlachetności postaci z wyrazem hipokryzji i cynizmu.

Niewątpliwie wielkim atutem aktorstwa Noireta bywa owa dyskrecja gry i kontrast między tym, co sugeruje wygląd, a siłami budzącymi się w wewnętrznym świecie bohaterów. Noiret mógł to potwierdzić kolejną ważną rolą z 1975 roku w „Starej strzelbie" Roberta Enrico. Oto cichy, spokojny bohater wypowiada prywatną wojnę oddziałowi SS, przemieniając się w zdesperowanego mściciela. Claude Zidi „zgrzeszyłby" ciężko, gdyby zaangażował kogoś innego niż Noiret do roli przekupnego policjanta w swoich „Skorumpowanych" (1983).

Bardzo chciałem – mówił w telewizyjnym wywiadzie Noiret – *by grana przeze mnie postać wywołała wstrząs, jako wizja zwyczajnego, zbanalizowanego zła. Mój policjant to „fajny sympatyczny facet"... bez zasad moralnych.*

Długa droga Philippe'a Noireta, od marnych początków po miejsce na szczycie, jest jednym z dowodów, że zdarza się sprawiedliwość na tym świecie. Daje nadzieję wszystkim, którzy mają za mało inicjatywy, by walczyć, i za dużo przyjemności z życia, by drżeć o tzw. sukces.

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Mieczysław Cybulski

Nie Zbigniew...

W swoim dorobku miał role bardzo dobre i takie, o których chciałby pewnie zapomnieć.

Droga Mieczysława Cybulskiego do filmu nie była typowa. Urodzony w 1903 roku w Rosji do Polski przyjechał po odzyskaniu przez kraj niepodległości. Nie studiował aktorstwa, nie terminował w teatrze. Debiutował w filmach niemych jako 22-letni amator. Jako uczeń kursu filmowego Konstantego Meglickiego zagrał główną rolę i partnerował Jadwidze Smosarskiej w jednym z wielu filmów patriotycznych „Maratonie Polski" Wiktora Biegańskiego (1927). W realizowanej w Poznaniu „Magdalenie" Konstantego Meglickiego (1929) wystąpił w roli „tego trzeciego" – przystojnego inżyniera lotnika, wprowadzającego zamieszanie w solidną egzystencję pewnej mieszczańskiej rodziny. Grał także w kilku innych filmach niemych, m.in. w adaptacji dramatu Stefana Żeromskiego „Ponad śnieg" (reż. Konstanty Meglicki, 1929) czy w „Duszach w niewoli" wg prozy Bolesława Prusa (reż. Leon Trystan, 1930), gdzie jako artysta malarz Ludwik Lachowicz był filmowym synem samego Ludwika Solskiego. Cybulski wystąpił także w jednym z pierwszych polskich filmów dźwiękowych – adaptacji powieści Orzeszkowej „Cham", w reżyserii Jana Nowiny-Przybylskiego. Zagrał tu główną rolę męską, szlachetnego rybaka Pawła, który „pochyla się nad losem upadłej dziewczyny". W dorobku Mieczysława Cybulskiego z połowy lat 30. bez wątpienia najważniejszą okazała się kreacja Janka Walczaka, gimnazjalnego ucznia, który odważnie sprzeciwia się imperialnej rosyjskiej indoktrynacji w filmie Józefa Lejtesa „Młody las" (1934). Film ten uznany został przez czytelników międzywojennego „Kina" za najlepszy obraz 1934 roku.

Cybulski miał szczęście do tytułów ważnych, które w taki czy inny sposób zdobywały rozgłos. Tak było w przypadku „Córki generała Pankratowa" Mieczysława Znamierowskiego (1934), „Granicy" i „Róży" Józefa Lejtesa (1938), „Drugiej młodości" Michała Waszyńskiego (1938).

Zdarzały mu się jednak wybory mniej udane. W 1936 roku zagrał główną rolę w „Wiernej rzece" Leonarda Buczkowskiego, u którego wcześniej z powodzeniem wystąpił w „Rapsodii Bałtyku" (1935). Rolę księcia Józefa Odrowąża trudno uznać za sukces wobec sprowadzenia całości filmu do poziomu melodramatyczno-patriotycznej opowieści. To właśnie po tym filmie Stefania Zahorska zaapelowała do członków Polskiej Akademii Literatury o ochronę dzieł Żeromskiego i innych pisarzy przed filmowcami.

Ironia losu sprawia, że popularność przynoszą często role w nie najlepszych filmach, które wprawdzie dalece rozmijają się z artyzmem, ale spełniają za to oczekiwania masowego widza. Tak było w przypadku głównej roli Mieczysława Cybulskiego w religijno-sensacyjnym dramacie „Ty, co w Ostrej świecisz bramie" Jana Nowiny-Przybylskiego (1937). Znaleźli się tu i bandyci, i porwanie, i pobożna narzeczona, i cudowne nawrócenie przyjaciółki złoczyńców, a wszystko to ukoronowane szczęśliwym zakończeniem, zwycięstwem dobra nad złem.

Bez wątpienia Mieczysław Cybulski dużo lepiej czuł się w rolach dramatycznych niż komediowych. Jego występy w „Stu metrach miłości" (1932) i „Dodku na froncie" Michała Waszyńskiego (1936) nie należą do najbardziej udanych. Współcześni widzowie, zdani na telewizyjne powtórki „starego kina", mogą go pamiętać z drugoplanowej roli zaginionego narzeczonego Stacha Boguskiego we „Wrzosie" Juliusza Gardana, gdzie partnerował debiutującej w filmie Stanisławie Angel Engelównie. U boku tej samej aktorki Cybulski wystąpił też w swoim ostatnim filmie „O czym się nie mówi" wg Gabrieli Zapolskiej (reklamowanym jako „film o wielkiej nieszczęśliwej miłości »upadłego anioła« do szlachetnego młodzieńca"), którego premiera miała miejsce w marcu 1939 roku. Zagrał w nim główną rolę, Krajewskiego, tym razem nie amanta, ale solidnego urzędnika bankowego.

Jeszcze we wrześniu 1939 (ten wątek pojawia się w kilku wspomnieniach) pojawiła się plotka o jego tragicznej śmierci. Po wojnie okazało się (pisał o tym m.in. Stanisław Sielański), że Cybulski przebywa w Stanach Zjednoczonych. Nic nie wskazuje na to, aby szukał tam kontaktów ze środowiskiem filmowym.

Wiadomość o śmierci Mieczysława Cybulskiego dotarła do Polski z dużym opóźnieniem. Był to ponury, beznadziejnie smutny czas, i śmierć tego amanta przedwojennego kina gdzieś daleko, za oceanem, przeszła prawie niezauważona. Mieczysław Cybulski zmarł 13 sierpnia 1984 roku na Florydzie.

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

KONCERTOWE RADIO

LISTA PRZEBOJÓW PROGRAMU III
w każdy piątek od **19.00** do **22.00**
Marek Niedźwiecki

MARKOMANIA
w każdy sobotę od **9.00** do **13.00**
Marek Niedźwiecki

MINIMAX - BIURO UTWORÓW ZNALEZIONYCH
w nocy z niedzieli na poniedziałek od **23.00** do **2.00**
Piotr Kaczkowski

MUZYCZNA POCZTA TRÓJKI
od poniedziałku do piątku od **9.45** do **11.00**
Marek Niedźwiecki, Marek Wiernik, Tomasz Żąda

TANECZNE MIKSY
w nocy z piątku na sobotę od **2.00** do **6.00**
Jerzy Kordowicz

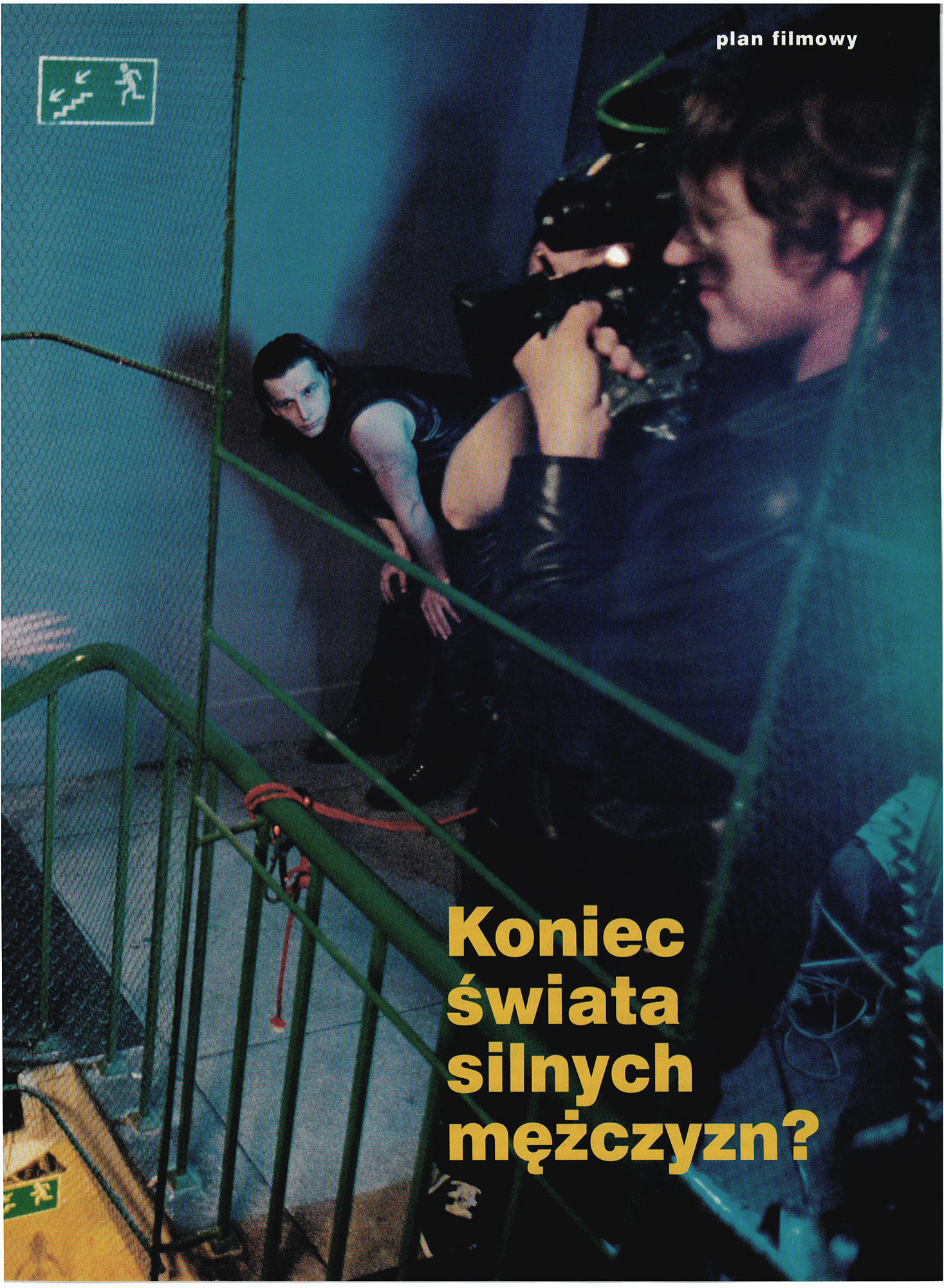
TRÓJKOWY EXPRESS
od poniedziałku do piątku od **14.00** do **16.00**
Paweł Kostrzewa

TRZY KWADRANSE JAZZU
od poniedziałku do czwartku od **22.10** do **23.00**
Jan Ptaszyn Wróblewski, Jan Borkowski, Edward Steinhagen, Paweł Brodowski, Marcin Kydryński

POLSKIE RADIO program 3

POLSKIE RADIO S.A. PROGRAM III ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00-977 Warszawa
Dział Promocji tel./fax (022) 645 56 26 Agencja Reklamy tel./fax (022) 628 17 27
www.radio.com.pl/trojka

Marek Kondrat
„Prawem ojca" chce
przełamać swój wizerunek
„twardziela" utrwalony
przez „Ekstradycję".
Czy mu się uda? Oby.



Koniec świata silnych mężczyzn?

To miejsce pamiętają chyba wszyscy – piękny drewniany dworek w Radachówce znalazł przed laty Allan Starski. Właśnie tu Andrzej Wajda nakręcił „Panny z Wilka", tu Wiktor (Daniel Olbrychski) przyjechał w poszukiwaniu śladów przeszłości, wspominając młodość spędzoną w towarzystwie kobiet granych przez Maję Komorowską, Annę Seniuk, Krystynę Zachwatowicz...

Panna z Wilka

Wnętrze domu wygląda tak, jakby od tamtego czasu nic się tu nie zmieniło, ale pozory mylą i teraz w Radachówce powstaje zupełnie inny film. Stary dom stał się symbolem odchodzącego świata, w który gwałtownie wdziera się przemoc. Bohaterem kręconego tam „Prawa ojca" jest Michał Kord (Marek Kondrat – odtwórca głównej roli i zarazem reżyser filmu), były rajdowiec, teraz kierowca ciężarówki. Jego 16-letnia córka Marta (Nina Roguż) zostaje zgwałcona przez dealerów narkotyków.

Zrozpaczony ojciec szybko zaczyna rozumieć, że wbrew pozorom prawo wcale nie jest po stronie ofiar, a Marcie wciąż grozi wielkie niebezpieczeństwo. Jej zeznania mogą sprawić, że bandyci trafią za kratki. Ci trzej, którzy zgwałcili córkę Korda, to Kafar (Jeremi Jemiałowicz), Pałka (Łukasz Nowicki) i Juras (Szymon Bobrowski), zięć wpływowego biznesmena. Młodzieńcy nie zamierzają reszty życia spędzić w pudle i postanawiają zlikwidować jedynego świadka zdarzenia. Aby ocalić Martę, Kord porywa ją ze szpitala i przywozi do starego domu.

Ekstradycja Halskiego...

Ów stary dom to właśnie dworek w Radachówce, dokąd twórcy i producenci filmu zaprosili dziennikarzy na zaimprowizowaną konferencję prasową.

– Początkowo sądziliśmy że „Prawo ojca" będzie przede wszystkim kinem akcji – opowiada Marek Kondrat – teraz jednak zależy nam, aby miał silną warstwę obyczajową i wydźwięk moralny – nie jest to film o zemście ani o przemocy i reakcji na przemoc.

Codziennie z mediów dowiadujemy się o dramatycznych doświadczeniach innych ludzi, sądząc, że nas to nie dotyczy, że jesteśmy tymi, których los oszczędził. Chcielibyśmy naszym filmem uświadomić, że wbrew pozorom zagrożenie wisi nad nami wszystkimi, nas też może spotkać podobne nieszczęście.

Debiutującego reżysera wspierał radami Andrzej Wajda („Smuga cienia" Wajdy była jednym z pierwszych filmów w karierze Kondrata). Pomagał na etapie pracy nad scenariuszem, oglądał również część gotowych już materiałów i „wydał z siebie kilka uwag" – jak określił to Marek Kondrat.

Reżysera pytano również, czy rola Michała Korda przełamie swego rodzaju stereotyp „twardziela", w którego pułapkę wpadł. Aktor uważa, że taki jego wizerunek powstał, ponieważ widzowie utożsamili go z Halskim z „Ekstradycji". – Praca nad serialem trwała na tyle długo, że za tę jedną postać odpowiadam tak, jakbym kręcił ich nie wiadomo ile.

Zapewnił, że ma zupełnie inny charakter i temperament niż Halski i gdyby przyszło co do czego, wolałby negocjować, niż się bić...

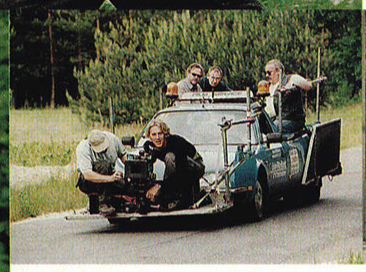
Dodał, że fakt, iż akurat tego dnia na planie kręcone są sceny z bronią, nie oznacza, że mamy do czynienia z kolejnym filmem „kowbojskim", nasz bohater po prostu broni się, nie mając już innego wyjścia. Przyznał, że rola Korda jest próbą przezwyciężenia jego obecnego wizerunku.

Autorem scenariusza jest Michał Szczerbic, jeden z najbardziej cenionych kierowników produkcji. Jest to jego scenariuszowy debiut.

– Pomysłodawcą scenariusza jest Jan Purzycki, który napisał pierwszą wersję – zaznaczył Michał Szczerbic.

– W rezultacie tych wersji było chyba osiem, pracowały nad nimi różne osoby, ja jestem jedynie twórcą tej ostatniej, która akurat znalazła uznanie reżysera i producentów. Przede wszystkim dlatego, że odbiegała od kanonu, który już się opatrzył, od filmów w stylu Charlesa Bronsona z silnymi mężczyznami. Uznaliśmy, że czas takich filmów już minął, i chcieliśmy zrobić coś głębszego.

Michał Szczerbic wyraził nadzieję, że uda się zrobić film artystyczny, nie tracąc przy tym widowni, która mogłaby przyjść na podobny film sensacyjny. – Coraz częściej odczuwa się potrzebę takiego kina.



Od góry:
Piotr Machalica w akcji;
Paweł Edelman ze szwenkierem, Jackiem Januszykiem wśród zieleni;
samochód obsiedli: Marek Kondrat, Paweł Edelman, Marek Brodzki, Zbigniew Gustowski i Jacek Januszyk;
do drzwi dobija się: Allan Starski i Michał Szczerbic

Dodał, że napisał jeszcze inny tekst: – Został zakupiony i prawdopodobnie zostanie zrealizowany, a w tej chwili pracuję nad scenariuszem serialu telewizyjnego. Pisanie dla filmu to dla mnie zupełnie nowe doświadczenie. Zaznaczam, że nie jest to zmiana całej koncepcji mojego życia.

Jest i dym

Na spotkaniu z dziennikarzami zabrał głos również operator. Paweł Edelman zapewnił, że wbrew jego początkowym obawom, okazało się, że „Marek Kondrat ma głęboką świadomość sztuki filmowej. Bardzo szybko można się z nim dogadać co do technicznych detali, a to jest spora sztuka. On po prostu czuje kino". Pytany o wizualny kształt „Prawa ojca" powiedział: – Chcielibyśmy, żeby był to film „surowy", dokonaliśmy w tym celu pewnej manipulacji laboratoryjnej.

Po konferencji prasowej udało mi się jeszcze na chwilę zatrzymać Pawła Edelmana i dopytać go o szczegóły. – Założyliśmy – mówi operator – że to nie będzie taka sobie kolorowa historia, bo w końcu film jest dość ponury. Nie chcieliśmy też, żeby był efektowny czy wręcz efekciarski. Proces, o którym wspomniałem, polega na tym, że z taśmy „ujmuje" się koloru. Dzięki temu wszystko wydaje się bardziej „sprane", a aura filmu staje się groźniejsza. – Czy na poziomie obrazu będzie widać różnicę między światem reprezentowanym przez Marka Kondrata a światem oprawców jego córki?

– Oczywiście, że tak. Dotyczy to głównie sekwencji w dyskotece, czyli w miejscu, gdzie gwałcona jest córka głównego bohatera. Kamera jest tam bardzo dynamiczna, niemal „biega"; kolory są szalone, światło pulsuje, chwilami nic nie widać, często jest sporo dymu.

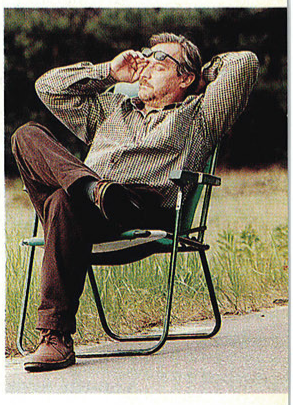
– Czy bywa pan zakładnikiem oczekiwań nastolatków? – Nigdy nie czułem konieczności robienia czegokolwiek „pod publiczność". W swojej pracy zawsze wychodzę od scenariusza, w którym szukam wskazówek co do prowadzenia kamery czy późniejszych decyzji laboratoryjnych. I jeszcze nie zdarzyło mi się kombinować w ten sposób, żeby zastosować jakąś formułę, którą gdzieś zobaczyłem czy o której przeczytałem, do projektu, nad którym pracuję. Moim zdaniem to się nie sprawdza.

Ekipa wraca do pracy, udaje nam się podejrzeć kilka scen – rzeczywiście, tak jak mówił reżyser, jego bohater biega z bronią, przypominając raczej Halskiego niż załamanego ojca. Ale w końcu gdzieś w pobliżu jego domu czai się młody, zdecydowany na wszystko Juras, dla którego broń jest zwyczajnym środkiem rozwiązywania problemów.

MAŁGORZATA SADOWSKA

Prawo ojca. Reżyseria: Marek Kondrat. Scenariusz: Michał Szczerbic. Zdjęcia: Paweł Edelman. Występują: Marek Kondrat, Nina Roguż, Szymon Bobrowski, Marek Barbasiewicz, Jeremi Jemiałowicz i inni. Produkcja: Heritage Films, Canal+, APF, Vision.

Podwójne zmęczenie: aktora i reżysera



Lech Dyblik i autorka (aktorka?) tekstu

Prawdziwa męska miłość...

...czyli jak zagrałam w filmie niezależnym i dlaczego nie zostanę drugą Krystyną Jandą.

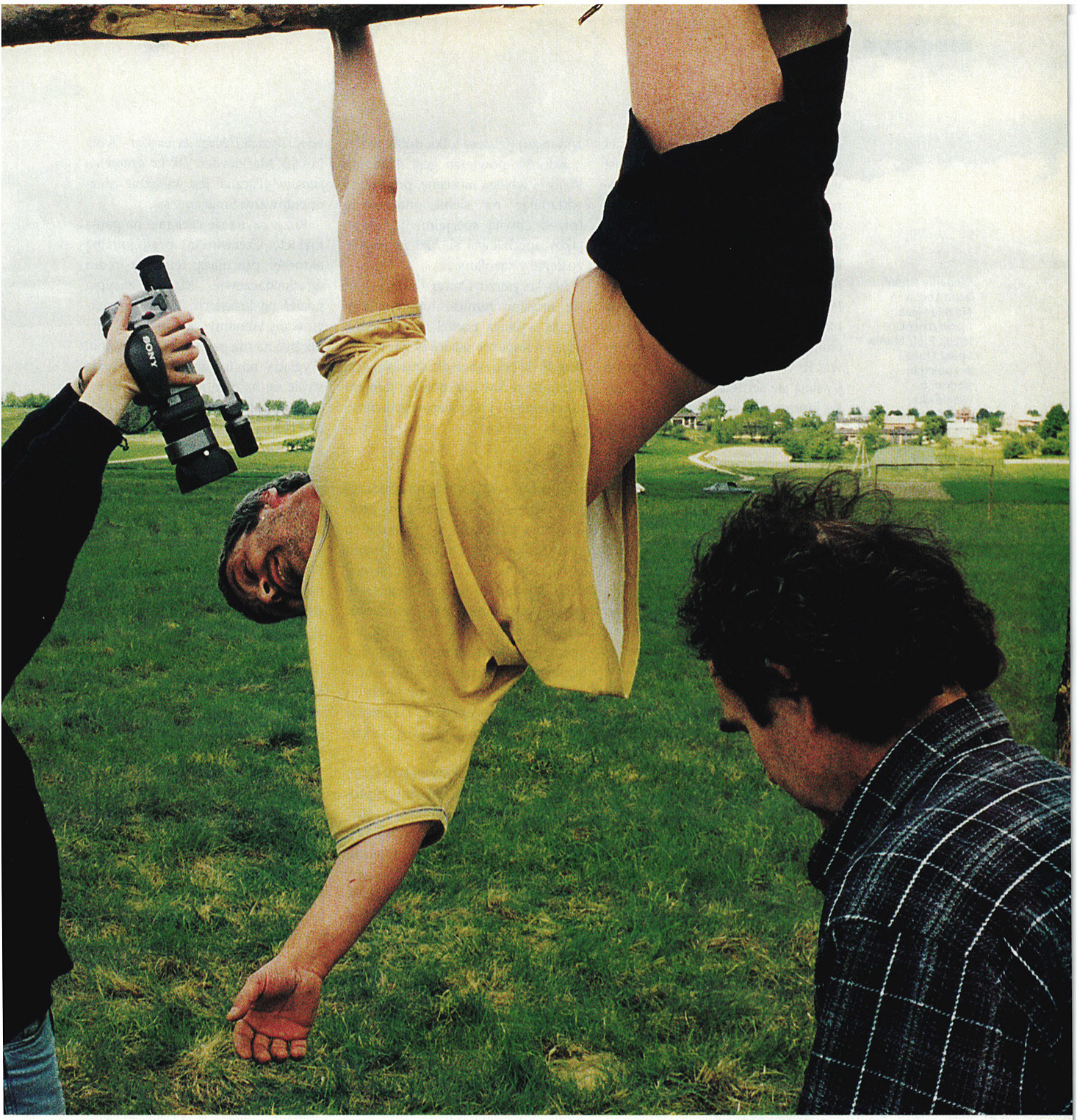
Upalny majowy poranek. Na Dworcu Centralnym wsiadam do pociągu zatrzymującego się w Skierniewicach. Właśnie tam powstaje film „Sylwetki X Muzy", w którym mam zagrać – wprawdzie tylko w epizodzie, ale i tak rozpiera mnie duma. Tym bardziej że staram się nie pamiętać, że niestety nie dostałam owej niewielkiej rólki ze względu na swoje wybitne zdolności aktorskie, lecz z... oszczędności. Oszczędzają twórcy „Sylwetek... ", które są filmem niezależnym, powstającym za pieniądze czterech przyjaciół-aktorów: Wenantego Nosula, Lecha Mackiewicza (obaj niedawno wrócili do Polski po wieloletniej emigracji w Australii), Lecha Dyblika i Piotra Martina. Ten ostatni jest „naturszczykiem".

Grupa ma już na swoim koncie jedną produkcję niezależną, „Rozwód", który mieli okazję zobaczyć m.in. widzowie w Łagowie i Gdyni.

Autorem scenariusza i reżyserem „Sylwetek..." jest Wenanty Nosul, a film opowiada o czterech facetach w średnim wieku, którzy... zrobili film. Gdy mija pierwsza euforia i poczucie sukcesu, okazuje się, że ich dzieła nikt nie chce kupić. Tymczasem jeden z nich, Wacek Napieralski (Lech Mackiewicz), zastawił dom, aby realizacja mogła dojść do skutku (to zdarzyło się naprawdę!). Teraz dom ma zostać wystawiony na licytację. Wierzyciele (wśród nich operator) ścigają również Lukę Murdyboja (Wenanty Nosul), którego ostatnich pieniędzy pozbawił wspólnik. Trzeci z bohaterów, Lutek Dragon (Lech Dyblik), ukrywa się za to przed byłą kochanką, która niespodziewanie stała się najbliższą przyjaciółką jego żony. Córeczka owej kochanki jest zaskakująco podobna do córki Lutka... Tymczasem Orfanty Patrick Małopolski zupełnie przypadkowo poznaje miłość swojego życia. Rozmaite kłopoty osobiste i problemy związane z filmem sprawiają, że mężczyźni bardzo się do siebie zbliżają i zaczynają rozumieć, że niezależnie od wszystkiego warto było pracować razem, by zyskać prawdziwą przyjaźń. *Ich porażki stają się w gruncie rzeczy sukcesami* – mówi Leszek Dyblik – *bo okazuje się, że sprawdzają się w przyjaźni.*

Jak powiemy, że wchodzi nowy film o przyjaźni, to na pewno ludzie pójdą ławą – ironizuje Martin. – *Napisz więc, że to będzie kawałek o prawdziwej męskiej miłości.*

Tzw. zwis niezależny (Arek Gołębiewski filmuje Lecha Mackiewicza)



Rozmawiamy w mikroskopijnej kanciapie w skierniewickim Domu Kultury. Skończyła się pierwsza część zdjęć, teraz

czekamy na panią, która jedzie z Sochaczewa, aby zagrać zołzę z telewizji.

Praca trwa już od wielu godzin, ekipa jest trochę zmęczona, jednak entuzjazmu nie brakuje ani aktorom, ani reżyserowi, ani operatorom – Arturowi Frontczakowi i Arkowi Gołębiewskiemu. Dzięki temu, że twórcy pracują własnymi kamerami cyfrowymi, a nie wypożyczonym sprzętem, mogą naprawdę dużo zaoszczędzić. Ekipę filmu tworzą jeszcze: absolwentka filmoznawstwa w Łodzi, Iwona Macesowicz, która gra i zajmuje się sprawami „produkcyjnymi" i dźwiękowiec Jarosław Kiełbowicz, nazywany „Pączusiem".

W ciągu minuty w naszych wygłodniałych trzewiach znika zamówiona – chyba przez reżysera – pizza (wszelkie warszawskie pizzerie mogą się schować). Ciągle czekamy, mogę więc zanotować, co zdarzyło się od mojego przyjazdu.

To moja pierwsza wizyta w Skierniewicach, o których tyle opowiadał nasz redaktor naczelny (barwne wspomnienia z podchorążackich praktyk wojskowych). W związku z tym, że reżyserowi Rej pomylił się z Reymontem, przez pół godziny ▸

szukam właściwej ulicy. Gdy docieram do Domu Kultury, natychmiast wpadam w sam środek akcji. Kręcona jest scena premiery filmu zrealizowanego przez bohaterów. W sali kinowej siedzi tłum wiwatujących ludzi – to rodzina i znajomi oraz ochotnicy, którzy zgłosili się na plan (ach, ta magia kina...). Napieralski i jego ekipa szaleją na scenie, wymachują marynarkami, dziękują za brawa. Po chwili wypadają na korytarz i witają się serdecznie z dziennikarką, która spóźniła się na projekcję (to ja! – nie przypuszczałam, że zagram z marszu). Jeszcze kilka dubli, jeden z aktorów powtarza gest Andrzeja Wajdy i wbiega na scenę, po drodze wkładając na siebie marynarkę (przed chwilą specjalnie ją zdjął), jakby spodziewał się, że za chwilę zostanie wywołany...

Na korytarzu Domu Kultury robi się straszne zamieszanie. Wenanty Nosul wyciąga portfel i prosi jedną z pań o kupienie gdzieś w kiosku baterii. Będą potrzebne dla dźwiękowca. Operatorzy lawirują między tłumem z kamerami – kręcą scenę z premiery.

„To jest film niezależny, nikt nie jest płacony, więc proszę się ruszać"

– nawołuje swoją zabawną polszczyzną reżyser (jego pierwszym językiem był francuski). Ja gorączkowo przeglądam wręczony mi przed chwilą scenariusz i uczę się swojej roli (i tak w decydującym momencie połowy zapomniałam) – mam zrobić wywiad z Wackiem. Gdy scena jest nakręcona, oddycham z ulgą. Już najwyższy czas pogodzić się z brutalną prawdą, że Krystyny Jandy to już ze mnie nie będzie. I szczerze mówiąc, dużo lepiej czuję się, obserwując i pisząc.

Gdy zostaje ustalony dalszy przebieg zdjęć, wszyscy jesteśmy zaproszeni „na drinka" do knajpy w piwnicach Domu Kultury. Na miejscu okazuje się, że reżyser rzeczywiście stawia wszystkim swoim „aktorom" i statystom piwo. Ten wspaniałomyślny gest spotyka się z ogromnym aplauzem, zwłaszcza młodszej części statystów. Ale cały czas trwa praca. Siadam przy barze obok Leszka Dyblika, a za naszymi plecami, na przyjęciu po premierze Murdybój rozmawia z sekretarką dystrybutora i facetem z telewizji (gra go bardzo udanie brat Lecha Mackiewicza). *Uwaga! Akcja!* – krzyczy reżyser i aktor w jednej osobie. Rozmowy milkną.

No tak – odzywa się Piotr Martin. *Najpierw jest gwar i rozmowy, a na okrzyk „akcja" cisza. Szklaneczki odstawiają, papierosy gaszą i się gapią.* Dubel.

Wreszcie Wenanty dziękuje wszystkim statystom za udział w zdjęciach. Wracamy na górę. Arek Gołębiewski obiecał zrobić kilka zdjęć do mojego reportażu. Czterej bohaterowie, na użytek fotosów, jeszcze raz odgrywają swoje szaleństwa na scenie. W drzwiach pojawia się dźwiękowiec. *Pączuś! Dźwięk do fotosów* – woła Leszek Mackiewicz. *Jak to: dźwięk do fotosów?* „Pączuś" jest wyraźnie zdezorientowany. Śmiejemy się.

Rozpoczyna się czekanie na panią Elżbietę Czerwińską, profesjonalną aktorkę, pracującą teraz w radiu w Sochaczewie. Martin zasypia gdzieś na krzesłach. Trochę zdenerwowany Wenanty – aktorka powinna już być na miejscu – łapie za telefon. Wygląda na to, że nasza gwiazda wcale się na plan nie wybiera. Reżyser przypomina i tłumaczy, że przecież obiecała, że byli umówieni: *Proszę pani, czekamy tylko na panią. Jest tu prasa i telewizja! Pieniądze? Ależ ten film przyniesie miliony!* Uff. Aktorka jednak przyjedzie.

Nie wiadomo jednak, czy pojawi się umówiona straż pożarna, która ma zrobić „deszcz", potrzebny do jednej ze scen. Strażacy za nic nie mogą zlokalizować swojego naczelnika, bez zgody którego nie wyjadą.

A naczelnik przepadł jak kamień... w wodę

Mamy trochę czasu, rozmawiam więc z Lechem Dyblikiem. Twarz tego aktora znają chyba wszyscy, bo jest on w polskim kinie etatowym „bandziorem". Od czasu do czasu grywa niewielkie role. Mieszka w Łodzi i ma własną firmę odzieżową, w ubrania zaopatrują się u niego butiki m.in. z Nowego Jorku i Paryża.

Lutek Dragan – Wenek powymyślał nam dziwne imiona i nazwiska, jednak inicjały prawie zawsze zgadzają się z prawdziwymi – to aktor w średnim wieku, któremu się nie powiodło i który, podobnie jak ja, zajmuje się produkcją odzieży – mówi Lech Dyblik. Dzięki udziałowi w filmie, odzyskuje wiarę w swoje możliwości, budzą się w nim marzenia o karierze. Jego problem to niskie poczucie własnej wartości. Poza tym w domu ma trochę „krzywo". *Lutek i ja jesteśmy podobni, on nawet ma taką samą pracę jak ja – robi i sprzedaje ubrania. Zaznaczam jednak, że wątek z kochanką i nieślubnym dzieckiem jest całkowicie wymyślony.*

Musimy opuścić salę kinową, przechodzimy do wspomnianej już kanciapy. W Domu Kultury możemy zostać tylko do czwartej, bo o tej porze wszyscy kończą pracę i zamykają potrzebne do filmu pomieszczenia. Jeśli pani nie zdąży, będzie katastrofa. *Może w końcu ustalimy,*

Wenanty Nosul, żona Lecha Mackiewicza i jego dzieci. Niżej: Piotr Martin i pani Maria, w kubkach, podobno, wiśniówka. Pies Czapa chyba nie lubi kina

ZDJĘCIA: ARKADIUSZ GOŁĘBIEWSKI

o czym jest ten film i kto kogo gra?

– pyta Martin. Korzystam z okazji i próbuję się dowiedzieć, kogo gra on. *Orfanty ma zawód i kasę i jest jedynym, któremu zupełnie nie zależy na filmie* – opowiada Piotr Martin. – *Bierze w tym udział, bo film robią koledzy. Jedyne, co go interesuje, to zabawa i panienki. Tak się składa, że Lutek strasznie chce „gwiazdować", ale to ja „gwiazduję", chociaż wcale nie chcę.*

Piotr Martin jest jedynym nieprofesjonalnym aktorem w grupie, zachwycił się nim Marek Piwowski i Martina można było zobaczyć zarówno w „Kroku", jak i w „Nożu w głowie Dino Baggio". (U Piwowskiego grają zresztą wszyscy twórcy „Sylwetek...". Niedawno w Zakopanem zakończyły się zdjęcia do kolejnego filmu Piwowskiego z ich udziałem. Piotr Martin mieszka w Gdańsku i zajmuje się... projektowaniem biżuterii. Ze złota i srebra robi pierścionki i naszyjniki. Jest chyba jednym z nielicznych jubilerów, którzy dobierają biżuterię do osoby.

W przeciwieństwie do Orfantego Martin jest bardzo zaangażowany w pracę przy „Sylwetkach X Muzy": *Tak bardzo, że od miesiąca nie zarobiłem ani grosza i nawet nie mam na bilet do Gdańska. Na rodzinę pracuje teraz żona, która poza tym ma na głowie egzaminy moich dwóch córek – jedna akurat zdaje do liceum, druga do szkoły muzycznej.*

Wreszcie pojawia się aktorka. Scena, w której ma zagrać, nie jest duża – ma odprawić z kwitkiem nieszczęsnego reżysera, granego przez Lecha Mackiewicza – niestety, wszyscy są już wyraźnie zmęczeni i praca nie idzie zbyt sprawnie. Ale pani Elżbieta gra naprawdę świetnie.

Uprzejmi pracownicy Domu Kultury cierpliwie czekają, aż ekipa skończy, choć już dawno minęła czwarta. Gdy scena jest już zrobiona, schodzimy do baru na kawę. Reżyser idzie sprawdzić, co ze strażą pożarną. Piotr Martin ogląda uważnie pożyczoną elegancką marynarkę, w której gra. Zastanawia się, czy scena „w deszczu" nie będzie zbyt drogo kosztowała jej właściciela... Wraca Wenanty Nosul. Na dzisiaj koniec – straży pożarnej nie będzie, a pomysł, aby polewać aktorów wodą z gumowego węża też spełzł na niczym.

„Coś się tak uparł na ten deszcz?"

– pyta ktoś reżysera. *Bo deszcz to zapowiedź smutku i tragedii. Trudno, nakręcimy to przy okazji, jak będzie padało.* Piotr Martin na próżno próbuje się dowiedzieć, czy musi jechać do Warszawy, czy może przynajmniej na jeden dzień wrócić do Gdańska (Martin „gwiazduje" na planie zupełnie jak jego bohater). Wreszcie zrezygnowany odkrywa, że na najbliższą noc wyląduje pod Skierniewicami, bo żona Lecha Mackiewicza parę godzin wcześniej odjechała spod Domu Kultury samochodem, w którym były wszystkie jego rzeczy...

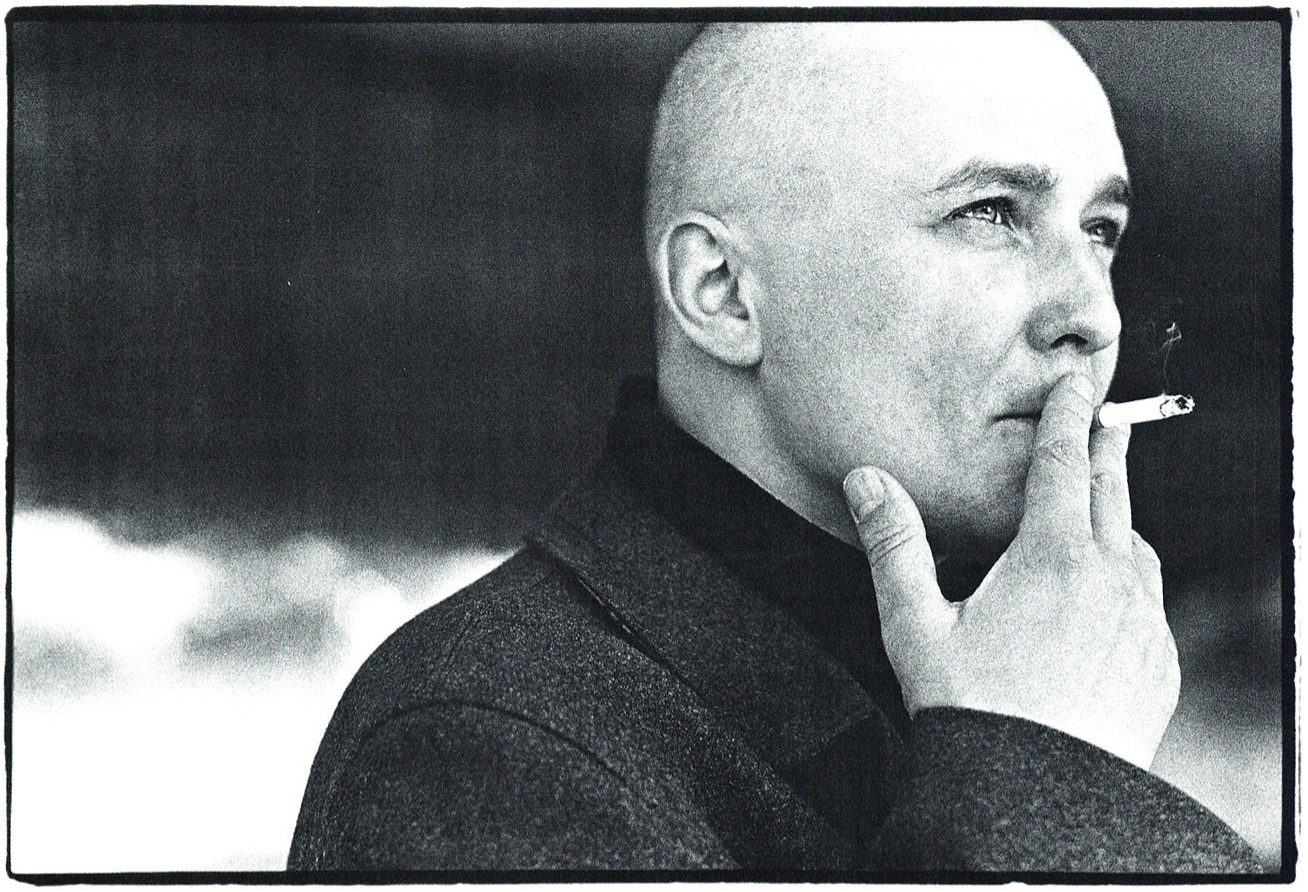
A ja mam szczęście i zabieram się do Warszawy z Lechem Dyblikiem, który nazajutrz gra w epizodzie w nowym filmie Marka Kondrata. Oczywiście, znów gra jakiegoś bandziora albo pijaka.

MAŁGORZATA SADOWSKA

PS Jeden z poważnych dystrybutorów obiecał, że jeśli „Sylwetki..." będą wystarczająco dobre, pokaże je w swoich kinach.

Sylwetki X Muzy. Scen. i reż.: Wenanty Nosul. Zdjęcia: Arkadiusz Gołębiewski, Artur Frontczak. Występują: Lech Dyblik, Lech Mackiewicz, Piotr Martin, Wenanty Nosul. Budżet: nieznany. Produkcja: patrz wyżej.

U góry: czterej pancerni i pies (Lech Mackiewicz, Piotr Martin, Wenanty Nosul, Lech Dyblik i Czapa). Czołg w Biedrusku



Ale Kinoteatr

czyli gdzie jest Jarzyna polskiego kina

U góry Darek Gajewski: „Zawsze mieliśmy w domach telewizory, nigdy nie wierzyliśmy w socjalizm"

W majowym numerze „Filmu" Jan Jakub Kolski postulował: „Starcy siedzący na fotelu, trzymający przy ustach tuby głośno mówiące, nie powinni już kręcić filmów".

Gdzie zatem są ci, którym owi „starcy" powinni przekazać pałeczkę, a może owe tuby? I czy w ogóle są? Ano są...

Można ich podzielić na dwie grupy: pierwsza to trzydziestokilkulatkowie i nieco młodsi, którym dzień codzienny upływa na planach reklam. Czasem mają już za sobą jeden lub nawet dwa filmy fabularne (mniej lub bardziej udane, ze wskazaniem na mniej). Należą do nich m.in.: Marcin Ziębiński, Łukasz Zadrzyński czy Jan Hryniak. Grupa druga to najmłodsi absolwenci szkół filmowych, którzy od reklamy się odżegnują. Jest wśród nich m.in.: Mariusz Front, Darek Gajewski, Artur Urbański i Łukasz Barczyk. Każdy z nich ma już pewien dorobek – filmy dokumentalne, czasem nagradzane, spektakle teatru telewizji czy programy telewizyjne. Ale żaden z nich nie zrobił jeszcze upragnionej „fabuły".

Albo porsche, albo rower

Mariusz Front, autor wielokrotnie nagradzanego szkolnego dokumentu i udanego teatru TV już od co najmniej trzech lat słyszy, że jest bliski fabularnego debiutu. Jest tak zniecierpliwiony szukaniem pieniędzy, że w ogóle nie chce o tym rozmawiać. Darek Gajewski, autor m.in. doskonałego dokumentu pt. „Konwój", o debiut stara się od roku. Młodzi i ambitni rwą się do pracy. Według Macieja Maciejewskiego, scenarzysty, „są oni żywą wolą robienia filmów. Nie chcą klisz ani schematów. Chcą trafić do widza, robiąc całkowicie własne filmy, a nie pod dyktando producentów. Przynajmniej ten pierwszy film pragną zrobić tak, jak go w sobie noszą od czasu, kiedy zaczęli studiować reżyserię".

Nie łączy ich żaden manifest artystyczny ani program estetyczny, ponieważ według nich sztuka wymaga osobowości, a nie deklaracji. Są różni i ich filmy też będą różne. Darek

ZDJĘCIA: ANDRZEJ GEORGIEW

Młodzi uważają, że w Polsce nie umiemy produkować samochodów, komputerów, perfum, ale za to umiemy robić filmy. Realiści czy fantaści?

Gajewski stwierdza: „mimo indywidualizmu łączy nas jedno: jesteśmy kulturowo odmienni od poprzednich pokoleń polskich filmowców. Różni nas od nich to, że zawsze mieliśmy w domach telewizory, nigdy nie wierzyliśmy w socjalizm, w kieszeniach mieliśmy paszporty i nie mamy kompleksów wobec Zachodu. Stosunek do pieniędzy mamy jasny: wychodzimy ze szkoły i albo idziemy do reklamy, albo robimy fabuły. Reklama to ścieżka bardzo prosta, choć na początku też trzeba ją wydeptać. Mój przyjaciel jeździ porsche dlatego, że od czterech lat pracuje w reklamie. Ja jeżdżę na rowerze, bo tak lubię. Chcę robić filmy. Nie interesuje mnie uczestnictwo w kulturze supermarketu".

Zrobimy to tak czy inaczej

Gajewski, Barczyk, Urbański, Front i inni, w sumie trzydzieścioro reżyserów i operatorów, założyli stowarzyszenie Kinoteatr, które, jak zapowiadają, „zajmie się sformułowaniem sensownej propozycji wobec tych, którzy dają pieniądze na filmy". „Założyliśmy stowarzyszenie – mówi Gajewski – bo zostaliśmy postawieni w takiej sytuacji, że możemy kręcić filmy, to znaczy daje się nam pieniądze na takie filmy, których my nie widzimy sensu robić. Nie chcemy filmów opartych na schematach".

Motto działalności Kinoteatru brzmi: „Jesteśmy. Zabieramy głos. Zrobimy to tak czy inaczej". Wspólnym mianownikiem ich kina ma być realizm. Członkowie Kinoteatru to głównie absolwenci szkoły łódzkiej. Na razie jest ich trzydzieścioro, ale w każdej chwili może być ich więcej, gdyż stowarzyszeniem interesują się też studenci z Katowic. Jednym z członków jest też Xawery Żuławski. Jak wszyscy młodzi, poszukuje własnej drogi artystycznej, indywidualnego sposobu ekspresji. Związał się z Kinoteatrem, bo ma podobne podejście do tworzenia i taki sam, to znaczy krytyczny, pogląd na sytuację w polskim kinie. Z kolegami łączą go też wymagania, jakie stawia swoim filmom – czystość przekazu i prawda. Uważa, że możliwe są rozwiązania ekonomiczne pozwalające robić fimy dwa razy taniej niż dziś, a to właśnie proponuje Kinoteatr.

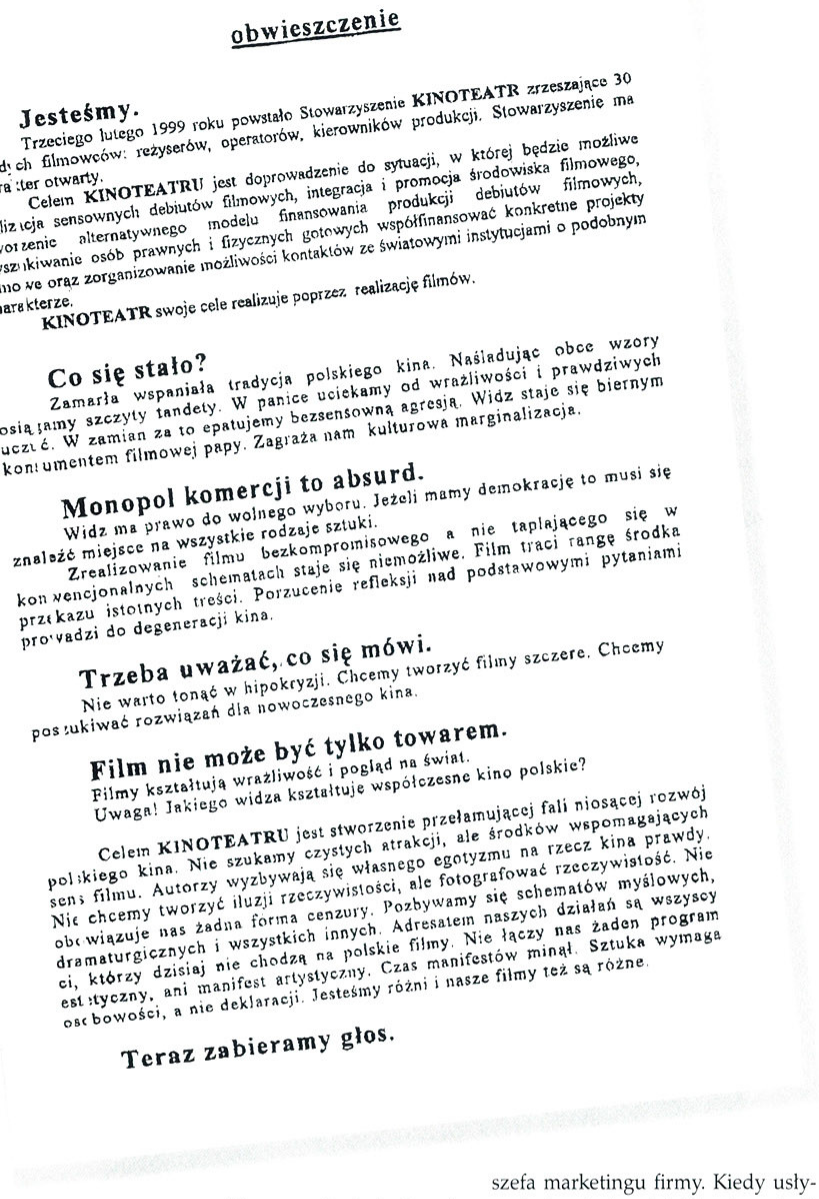
Bramy raju?

Po ostatnim festiwalu w Gdyni Zdzisław Pietrasik pisał o kryzysie intencji polskiego kina. „Kryzys intencji jest – zgadza się Maciej Maciejewski – ale nie dotyczy on filmowców. Jeżeli zajrzeć do szuflad młodych autorów, nie widać żadnego kryzysu. Tylko że na scenariusze, które ja wysoko oceniam, nikt nie chce wydać pieniędzy. Polska kinematografia to kuriozalny twór, w którym brak jasnych reguł. Powstaje bardzo wiele złych filmów, które powstać nie powinny, realizowane są scenariusze, których autorzy powinni się zawahać, zanim pójdą po pieniądze. Jednak do końca nie obwiniałbym twórców. Pan X ma prawo pisać bzdury, to jego sprawa, ale ten, kto puszcza w ruch machinę realizacji

Marek Dawid: „Ważne jest nie to, czy się pracuje w reklamie, ale to, czy się czuje kino"

INNYM OKIEM

Wśród młodych przed debiutem są i tacy, dla których reklama jest ważnym źródłem doświadczeń. Marek Dawid, operator z wykształcenia i reżyser od kilku lat pracujący w reklamie, także w Stanach Zjednoczonych, nie uważa, że reklama odcina drogę do reżyserii fabularnej. „To na pewno zdanie ludzi z fabuły", twierdzi. „Rzeczywiście mamy Łukasza Zadrzyńskiego i Marcina Ziębińskiego, nie wiem tylko, czy na podstawie »Billboardu« i »Gniewu« można już wyciągać negatywne wnioski". Dawid uważa, że Polska to za mały rynek, by móc szukać w nim prawidłowości. Przywołuje przykłady braci Scott i Woody Allena, a nawet Felliniego, który też robił reklamy. „Niektórzy potrafią coś wynieść z reklamy, na przykład konsekwencję opowiadania czy troskę o detal – cechy, które potem sprawdzają się w kinie, nie tylko widowiskowym. Dla Marka Dawida ważne jest nie to, czy pracuje się w reklamie, ale to, czy czuje się kino. On sam nie dręczy się tym, że szybko musi robić fabułę. „Mam pomysł, który w pewnym momencie sam ożyje", mówi. „Działania filmowe mają swoją zmienność, dynamikę, swoje tempo i smak. Mnie to bardzo cieszy", stwierdza Dawid. „Jako 60-latek, jeśli dożyję, też bardzo chciałbym robić teledyski, reklamy, dokumenty. To wszystko są kolejne światy, których chciałbym dotykać". W sprawach finansowych Dawid jest optymistą. Jest przekonany, że jeśli bardzo się chce i ma się naprawdę świetny scenariusz, pieniądze się znajdą. Wprawdzie sam jeszcze nie pukał do różnych filmowych instytucji, ale uważa, że trzeba je po prostu męczyć. Jest zdania, że produkcję filmu trzeba dokładnie przemyśleć i zorganizować; jeśli nie tu, to gdzie indziej – miejsce realizacji nie ma znaczenia. Jeśli czegoś bardzo się chce, nic człowieka nie powstrzyma.



obwieszczenie

Jesteśmy.

Trzeciego lutego 1999 roku powstało Stowarzyszenie **KINOTEATR** zrzeszające 30 młodych filmowców: reżyserów, operatorów, kierowników produkcji. Stowarzyszenie ma charakter otwarty.

Celem **KINOTEATRU** jest doprowadzenie do sytuacji, w której będzie możliwe realizacja sensownych debiutów filmowych, integracja i promocja środowiska filmowego, stworzenie alternatywnego modelu finansowania produkcji debiutów filmowych, wyszukiwanie osób prawnych i fizycznych gotowych współfinansować konkretne projekty filmowe oraz zorganizowanie możliwości kontaktów ze światowymi instytucjami o podobnym charakterze.

KINOTEATR swoje cele realizuje poprzez realizację filmów.

Co się stało?

Zamarła wspaniała tradycja polskiego kina. Naśladując obce wzory osiągamy szczyty tandety. W panice uciekamy od wrażliwości i prawdziwych uczuć. W zamian za to epatujemy bezsensowną agresją. Widz staje się biernym konsumentem filmowej papy. Zagraża nam kulturowa marginalizacja.

Monopol komercji to absurd.

Widz ma prawo do wolnego wyboru. Jeżeli mamy demokrację to musi się znaleźć miejsce na wszystkie rodzaje sztuki.

Zrealizowanie filmu bezkompromisowego a nie taplającego się w konwencjonalnych schematach staje się niemożliwe. Film traci rangę środka przekazu istotnych treści. Porzucenie refleksji nad podstawowymi pytaniami prowadzi do degeneracji kina.

Trzeba uważać, co się mówi.

Nie warto tonąć w hipokryzji. Chcemy tworzyć filmy szczere. Chcemy poszukiwać rozwiązań dla nowoczesnego kina.

Film nie może być tylko towarem.

Filmy kształtują wrażliwość i pogląd na świat.

Uwaga! Jakiego widza kształtuje współczesne kino polskie?

Celem **KINOTEATRU** jest stworzenie przełamującej fali niosącej rozwój polskiego kina. Nie szukamy czystych atrakcji, ale środków wspomagających sens filmu. Autorzy wyzbywają się własnego egotyzmu na rzecz kina prawdy. Nie chcemy tworzyć iluzji rzeczywistości, ale fotografować rzeczywistość. Nie obowiązuje nas żadna forma cenzury. Pozbywamy się schematów myślowych, dramaturgicznych i wszystkich innych. Adresatem naszych działań są wszyscy ci, którzy dzisiaj nie chodzą na polskie filmy. Nie łączy nas żaden program estetyczny, ani manifest artystyczny. Czas manifestów minął. Sztuka wymaga osobowości, a nie deklaracji. Jesteśmy różni i nasze filmy też są różne.

Teraz zabieramy głos.

Polska Dogma 99?

filmu na tych bzdurach opartego, powinien się zastanowić. Zwłaszcza jeśli robi to za pieniądze publiczne. Kryzys intencji dotyczy więc producenta".

„Po 89 roku – zauważa Gajewski – nie powstał ani jeden film fabularny, który opisywałby naszą rzeczywistość. My chcemy się tym zająć. Jest to trudne, bo opis tego świata nigdzie nie istnieje – ani w literaturze, ani w telewizji, ani w gazetach. Ale mnie i moich kolegów chyba łączy pasja oglądania świata. Chcemy ten świat opowiedzieć". Po szkole Gajewski, jak mówi, momentalnie nakręcił trzy reklamówki. Jedną z nich był film o margarynie. Kiedy po realizacji projektu pojechał do fabryki i zobaczył, co zareklamował, doznał szoku. Wyglądało to mało spożywczo. Wspomina: „Ty to jesz?", spytał szefa marketingu firmy. Kiedy usłyszał: „ja nie jem i tobie nie radzę", przestał robić reklamy. Jednocześnie zastrzega się, że nie ocenia wyborów swoich kolegów, ani w sensie ludzkim, ani artystycznym. „To nie jest tak, że reklama jest gorsza, a robienie filmów artystycznych lepsze" – mówi. „Po prostu jeśli ktoś robi reklamy, to prawdopodobnie lubi mieszkać w ładnym mieszkaniu, mieć dobry samochód i jeździć na wakacje na Bali. Nie ma w tym nic złego, to przyjemności. Każdy ma prawo dobrze zarabiać. Natomiast nie zgadzam się, że reklama to szkoła warsztatu. Warsztatem reżysera jest narracja. Nie widzę stycznych w opowiadaniu reklam i historii filmowych, to dwa totalnie niezbieżne sposoby narracji. No, operator rzeczywiście może się czegoś nauczyć, ale reżyser?".

Gdzie lądować?

Maciejewski obawia się, że jeśli taka sytuacja się utrzyma, prędzej czy później wszyscy młodzi filmowcy wylądują w reklamie. Słowo „wyląduja" nie ma tu pejoratywnego zabarwienia. Nie chodzi przecież o to, że reklamy są „be", a fabuły „cacy". Lamentowanie, że reklama zamyka drogę do fabuł nie ma sensu. Problem w tym, że młodzi po prostu nie będą mieli poza reklamą gdzie „lądować". A nasze kino zaczyna się niebezpiecznie starzeć.

„Ci, którzy tak cudownie nam robili filmy przez wiele lat – mówi Gajewski – przestają wystarczać. Ich aparat myślowy i emocjonalny nie przystaje do czasów, w których żyjemy. Pewnie, można się nie wysilać i nie robić nic poza telenowelami, ale to skazywałoby nas na rolę pastuszków w zjednoczonej Europie. Polska ma niewiele dobrych tradycji: – nie umiemy produkować samochodów, komputerów, perfum czy budować dróg, za to istnieje u nas cudowna tradycja kina, którą na dodatek dostrzega świat. Nie produkując świeżych, tzn. przedstawiających świeże spojrzenie na świat, filmów, odcinamy sobie kolejną gałąź, na której siedzimy".

Polskiej kinematografii, zdaniem młodych, potrzebne są filmy skoncentrowane na tym, co dzieje się tu i teraz, filmy, które, jak mówi Maciej Maciejewski, idą w stronę współczesnego angielskiego kina realistycznego spod znaku Mike'a Leigha czy Kena Loacha. „W moich czasach – dodaje Maciejewski – łatwiej było o debiut. Nie stał nad nami żaden producent, który wyciskałby z nas sceny erotyczne, pogoni samochodowych czy strzelanin. Jednemu z reżyserów, z którym współpracuję w Studiu im. K. Irzykowskiego, powiedziano w Telewizji Polskiej wprost: *napiszesz taki scenariusz, to zadebiutujesz, nie – to nie*. To cynizm, ale pewnie takie są prawa rynku".

Zapewne odtrutką na ten cynizm ma być dla młodych Kinoteatr. Ale czy same manifesty wystarczą, by uwierzyć, że młodzi mają coś ciekawszego do powiedzenia o świecie niż wywołani z szeregu przez Kolskiego „starcy"? Maciejewski nie ma wątpliwości. Mówi: „Jarzyna polskiego kina stoi przed bramą".

JOANNA POGORZELSKA

5 wymiar

Do kresu

Kiedyś Sławomir Mrożek narysował wóz drabiniasty z kwadratowymi kołami i podpisał *ulubione przez Słowian stadium przejściowe*. Kiedy zastanawiam się, z jakich pozycji piszę w „Filmie" moje felietony, trochę czuję się mrożkowskim pojazdem. Osiągnąłem przez zmienne koleje życia stadium przejściowe między teoretykiem kultury a reżyserem, nauczycielem akademickim a scenarzystą, pisarzem a felietonistą. Dlatego staram się, aby z moich profesjonalnych poplątań czytelnicy cokolwiek skorzystali.

Tak czy owak co dzień głowę mam zaprzątniętą sprawami kina. A kiedy zapominam o filmie – myślę o zapominaniu. I o pamiętaniu też. Bo to jest istotne – jakimi ścieżkami filmy, nawet wielkie, odchodzą w niepamięć. Dlaczego z „Pereł w koronie" Kazimierza Kutza pamiętam górnika kąpanego przez żonę w drewnianej balii? Dlaczego dwa filmy Wanga i Austera „Dym" i „Brooklyn Boogie" zlepiły mi się w jeden? Ale mimo to pamiętam z tego drugiego właśnie to, co najgłupsze, i to, co najbardziej rozdzierające – po pierwsze, Madonnę przekazującą treść „śpiewanego telegramu", po drugie, wywiad w stylu cinéma-vérité filmowany na wideo. Czarna dziewczyna obchodzi swoje 18. urodziny, z uśmiechem mówi, że nie spodziewa się niczego dobrego, że nauczyła się walczyć jak chłopak, a mimo to na urodziny poturbują ją pewnie i obleją wodą – tak w zabawie. Czy reżyser może wymusić na widzu, aby jego film został zapamiętany?

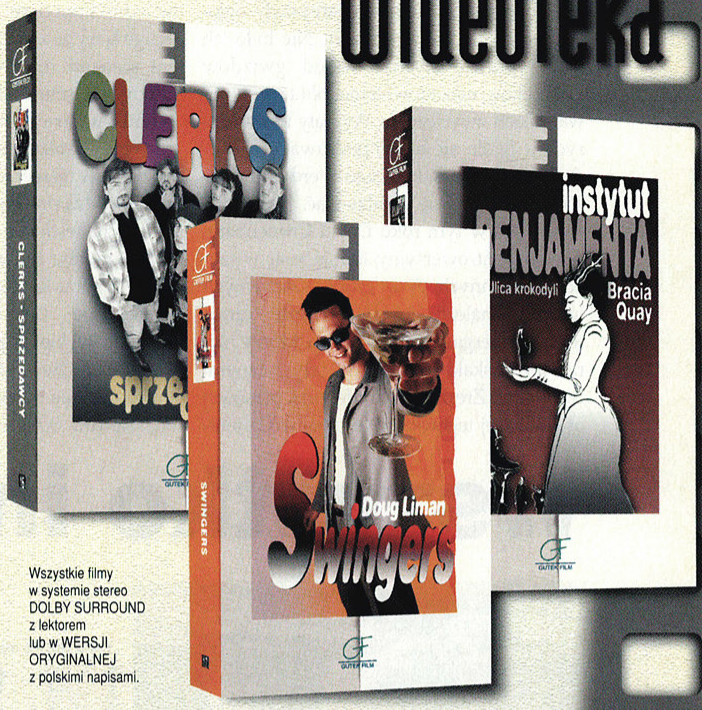
Znalazłem u Williama Pacarda w jego „Sztuce pisania scenariusza" najbardziej zwięzłą receptę na film: *Wejść w ważną sprawę i od niej zacząć wyraźną linię dramaturgii, poznać na wylot postaci filmu, rozwijać ich motywowane wewnętrznie działania, aby prowadziły do wydarzeń opowiedzianych wyrazistymi obrazami, (...). A potem znaleźć odpowiedni tytuł dobrze zapowiadający to, o czym jest scenariusz.*

Czy wśród autorów europejskich znalazłoby się coś równie skoncentrowanego? Coś znalazłem. Pascal Bonitzer i Jean Claude Carriére napisali razem książeczkę noszącą tytuł „Ćwiczenia ze scenariusza". W jednym z rozdziałów czytam: *Istotą i treścią pracy scenarzysty jest odkrycie swoistej logiki w tym, co dla widowni jest absurdalne i pełne sprzeczności, rozwinięcie tej logiki, doprowadzenie jej do kresu.*

Trochę dęta elokwencja, niejasność, ale wolę to od amerykańskiego pragmatyzmu. Może właśnie przez ten postulat doprowadzenia logiki „do kresu". Określa on kierunek filmowej wyobraźni, nakazuje jej poddanie się dyscyplinie – a jednocześnie dążenie do wielkości. Bo doprowadzenie do kresu to pokazanie nie jednej podszewki bytu, ale dwu. Ta murzyńska dziewczyna z Brooklynu doprowadza widza do kresu wtedy, gdy widz czuje się jak ona – zagrożony nie tylko brutalnością życia, lecz własną obojętnością na brutalność. Ale jednocześnie obraz i słowo budujące „Brooklyn Boogie" w tej właśnie scenie sugerują więcej – nie to, co Murzynka ma w swoim życiu, ale to, co powinna mieć – czułość, nadzieję, metafizyczny wymiar bytowania. To też jest „dojściem do kresu".

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Domowa wideoteka



Wszystkie filmy w systemie stereo DOLBY SURROUND z lektorem lub w WERSJI ORYGINALNEJ z polskimi napisami.

Nasze filmy na kasetach wideo

KWIAT MEGO SEKRETU	reż. Pedro Almodòvar
DYM	reż. Wayne Wang
LISBON STORY	reż. Wim Wenders
BROOKLYN BOOGIE	reż. Wayne Wang, Paul Auster
THE PILLOW BOOK	reż. Peter Greenaway
PRZEŁAMUJĄC FALE	reż. Lars von Trier
TRANCEFORMER PORTRET LARSA VON TRIERA	reż. Stig Björkman
MIĘDZY ZŁEM A GŁĘBOKIM BŁĘKITNYM OCEANEM	reż. Marion Hänsel
WSZYSCY MÓWIĄ: KOCHAM CIĘ	reż. Woody Allen
SEKRETY I KŁAMSTWA	reż. Mike Leigh
ZAGUBIONA AUTOSTRADA	reż. David Lynch
ÓSMY DZIEŃ	reż. Jaco Van Dormael
JEJ WYSOKOŚĆ AFRODYTA	reż. Woody Allen
MANNEKEN PIS	reż. Frank Van Passel
PO TAMTEJ STRONIE CHMUR	reż. Michelangelo Antonioni

Jeżeli chcesz otrzymywać aktualne informacje o naszych filmach na kasetach wideo, wyślij zgłoszenie do *Domowej wideoteki Gutek Film.*

Wyrażam zgodę na przesyłanie na mój adres informacji na temat filmów wydawanych na kasetach wideo.

Imię, nazwisko

ulica

miejscowość kod pocztowy

e-mail

data, podpis

GUTEK FILM

Informacje i zamówienia:
GUTEK FILM Sp. z o.o.,
ul. Gen. Andersa 1, 00-147 Warszawa,
tel. (022) 635 07 63, fax: (022) 635 20 01
www.gutekfilm.com.pl, e-mail: video@gutekfilm.com.pl

FILM

Wszystko inaczej, niż być

Słabiutkie brawa towarzyszyły ogłoszeniu werdyktu jury. Nie było ich prawie słychać wśród gwizdów i okrzyków niezadowolenia. Nikt nie typował takich zwycięzców. Wygrały filmy, których w ogóle nie brano pod uwagę w sondażach. Ale zaskakującego werdyktu właściwie należało się spodziewać. Jury przewodniczył w tym roku David Cronenberg, reżyser kontrowersyjny, lubujący się w szokowaniu innych. A w gronie szacownych jurorów znaleźli się Holly Hunter (grała u Cronenberga) i Jeff Goldblum, którzy nieraz już zaskakiwali swoimi artystycznymi wyborami. Zresztą, na konferencji prasowej otwierającej tegoroczny festiwal w Cannes, Cronenberg uczciwie uprzedził, że zamierza faworyzować filmy, jakich sam nigdy nie zrobi. Słowa dotrzymał. Ale niestety kosztem kilku naprawdę dobrych filmów.

„L'Humanité"

„Todo sobre mi madre"

Żartem i serio

W tym roku było z czego wybierać. Aż szkoda, że większość z tych tytułów nie ma szans na szerokie rozpowszechnianie. Były w Cannes filmy reżyserów uznanych i nikomu nieznanych. Były filmy sensacyjne („Limbo" Johna Saylesa, ambitniejsza wersja „Lekcji przetrwania") i musicale społeczno-polityczne („Cradle Will Rock" Tima Robbinsa). Były filmy skromne, kameralne, jak „The Shade" („Cień") Raphaela Nadjari, uwspółcześniona ekranizacja „Łagodnej" Dostojewskiego. Ale były i pełne rozmachu widowiska. Wrażenie robił chiński dramat historyczny „The Emperor and the Assassin" („Cesarz i zabójca") Chena Kaige (Złota Palma '93 za „Żegnaj, moja konkubino"), ukazujący walkę króla Qin (pierwszego cesarza Chin) o zjednoczenie siedmiu królestw w jedno imperium. Sceny dworskich intryg Kaige łączy ze znakomicie zainscenizowanymi scenami masowymi i batalistycznymi. Kiedy po schodach królewskiego pałacu schodzi w karnym porządku kilkuset żołnierzy, by zaatakować buntowników, obraz i dźwięk w tej scenie tworzą całość tak idealną, że widza przechodzą ciarki z wrażenia!

Były na festiwalu filmy z Europy Zachodniej, Azji, obu Ameryk. Niestety, po raz kolejny zabrakło reprezentacji z Europy Wschodniej. Czy rzeczywiście nie było w czym wybierać pośród produkcji filmowej Polski, Czech, Węgier? Honoru regionu bronił jedynie rosyjsko-niemiecki „Moloch" Aleksandra Sokurowa, który spotkał się w Cannes z mieszanymi uczuciami, ale wywalczył sobie nagrodę za scenariusz.

Były też w Cannes filmy oparte na jawnej zabawie konwencjami, a podpisane przez uznanych reżyserów – „Ghost Dog: the Way of Samurai" Jima Jarmuscha i „La Lettre" Manoela de Oliveiry.

Jarmusch najwyraźniej postanowił odpocząć po psychodelicznym „Truposzu". W „Ghost Dog: the Way of Samurai" („Ghost Dog: Sposób samuraja") wpakował do jednego worka tarantinowskie kino spod znaku „Pulp Fiction", czarną komedię i... kino samurajskie. Tematyka niby poważna – rozważania o życiu, śmierci i honorze – ale Jarmusch cały czas porozumiewawczo mruga do widza, jakby chciał powiedzieć: tym razem tylko się bawię. Dlatego wprowadza do filmu zaskakujące przerywniki – gangsterzy zostają „zbombardowani" przez dziecko zabawkami, napadnięty, z pozoru niedołężny, staruszek okazuje się być mistrzem karate. I dlatego scena rozmowy groźnych mafiosów przeradza się w brawurową scenę kotyczna, popularny wykonawca jazzowy. Wprowadzenie młodzieżowego idola pozwoliło de Oliveirze nie tylko obsadzić w filmie samego Abrunhosę, ale także wykorzystać kilka jego utworów jako puentę dla kolejnych etapów opowieści.

Na filmie Jarmuscha widownia bawiła się znakomicie, nagradzając oklaskami najdowcipniejsze sceny. Natomiast „La Lettre" („List") festiwalowych widzów zdezorientował – prowokacja to czy żart?

Film jest uwspółcześnioną adaptacją „Księżnej de Cleves" Marii de Lafayette. Historia miłosnego trójkąta z XVI wieku została przeniesiona do współczesnego Paryża. Występującego w książce księcia Nemours zastąpił Pedro Abrunhosa, postać autentyczna, popularny wykonawca jazzowy. Wprowadzenie młodzieżowego idola pozwoliło de Oliveirze nie tylko obsadzić w filmie samego Abrunhosę, ale także wykorzystać kilka jego utworów jako puentę dla kolejnych etapów opowieści.

Jak widać, de Oliveira mimo sędziwego wieku pozostał młody duchem. Nadal bawi go zaskakiwanie publiczności, eksperymentowanie z językiem filmu. „La Lettre" przypomina seans „W starym kinie" połączony z przedstawieniem teatru amatorskiego. Aktorzy stoją lub siedzą w nienaturalnych pozach, swój tekst deklamują prosto do kamery. Narracja zaś prowadzona jest... za pomocą plansz tekstowych, z których widz dowiaduje się o kolejnych dramatycznych zwrotach akcji oraz o uczuciach i emocjach głównych bohaterów. Te plansze wywołały zresztą największą irytację. Ale de Oliveira w ten statyczny melodramat wpisał czytelne przesłanie – wewnętrzną siłę trzeba czerpać z wiary w Boga. Ostatnia scena filmu, w której grupa zakonnic, trzymając płonące

świece, podąża na wieczorną modlitwę, jest prosta i piękna. Skutecznie też wytrąciła oręż z rąk szyderców – choć film im się nie podobał, nie odważyli się gwizdać.

Wszystko o Almodóvarze

Złotą Palmę miał zdobyć Pedro Almodóvar. Przynajmniej tak uważała większość festiwalowej publiczności. Film Almodóvara „Todo sobre mi madre" został pokazany trzeciego dnia festiwalu i spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem. Nic więc dziwnego, że Almodóvar prowadził we wszystkich sondażach, typowany na murowanego zwycięzcę. Czym sobie na to zasłużył?

„Todo sobre mi madre" („Wszystko o mojej matce") to film bardzo typowy dla Almodóvara. Sceny komediowe przeplatają się z małymi i dużymi dramatami, śmiech towarzyszy łzom wzruszenia, a żartobliwy ton sąsiaduje z próbą refleksji nad przyjaźnią i miłością jako uczuciami pozwalającymi osiągnąć pełnię człowieczeństwa, a także – jak zwykle u Almodóvara – nad wewnętrzną siłą kobiet.

Pomysł na film narodził się podczas realizacji „Kwiatu mego sekretu". Może pamiętacie pielęgniarkę Manuelę, która pojawia się na krótko w tamtym filmie. Tym razem jest główną bohaterką.

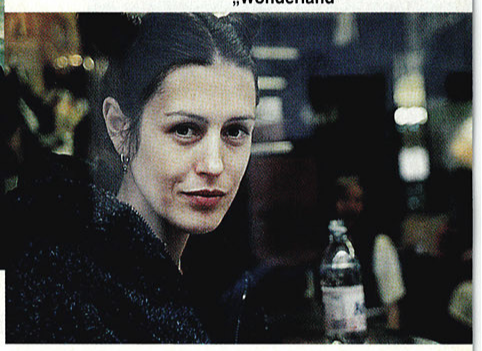
Manuela traci syna w wypadku samochodowym. Zrozpaczona, postanawia wrócić do Barcelony, skąd, spodziewając się dziecka, uciekła 18 lat wcześniej. Odnawia znajomość z transwestytą imieniem Agrado, opiekuje się chorą na AIDS ciężarną dziewczyną, zaprzyjaźnia się z gwiazdą teatralną, pośrednią sprawczynią śmierci syna Manueli. Nie warto streszczać tego filmu. Diabeł tkwi bowiem w szczegółach. Almodóvar dedykował „Wszystko o mojej matce" tak wspaniałym aktorkom o silnych osobowościach, jak Gena Rowlands, Bette Davis, Romy Schneider. Tytuł ostentacyjnie nawiązuje do innego filmu o silnych kobietach – „Wszystko o Ewie" Josepha L. Mankiewicza. Zaś w film wplecione są sceny z inscenizacji „Tramwaju zwanego pożądaniem" Tennessee Williamsa, które uzupełniają akcję i dopowiadają historię młodości Manueli.

Trudno w to uwierzyć, ale „Todo sobre mi madre" jest pierwszym filmem Almodóvara, który zakwalifikował się do konkursu w Cannes. Almodóvar początkowo nie chciał się zresztą zgodzić na jego pokaz. Podobno był obrażony za to, że w 1987 roku odrzucono jego „Kobiety na skraju załamania nerwowego". W końcu uległ namowom, zgłosił film do konkursu i wydawało się, że wyjedzie z Cannes ze Złotą Palmą. Musiał jednak zadowolić się tylko nagrodą pocieszenia – za reżyserię. Czy był rozczarowany? Na konferencji prasowej laureatów zapewniał, że jest szczęśliwy (choć na takiego nie wyglądał). Ale kiedy odbierał nagrodę, w jego słowach było sporo goryczy. Zwłaszcza gdy dziękował tym, których jury pominęło: Egoyanowi, Lynchowi, Jarmuschowi...

powinno

„The Emperor and the Assassin"

„Ghost Dog: The Way of Samurai"



„Wonderland"

Czy za kilka miesięcy będziemy jeszcze pamiętać o tegorocznych laureatach festiwalu w Cannes?

Skrzywdzeni

Atom Egoyan pokazał na festiwalu „Felicia's Journey" („Podróż Felicji"). Odezwały się głosy, że film jest słabszy od „Słodkiego jutra". Bzdura! To po prostu zupełnie inny film. Nie należę do entuzjastów tego reżysera, ale „Felicia's Journey" ma w sobie coś hipnotyzującego.

Przede wszystkim ten film (wyprodukowany przez „Icon Entertainment" Mela Gibsona) może naprawdę przestraszyć. Jego głównymi bohaterami są prosta irlandzka dziewczyna i Anglik w średnim wieku, z pozoru nieszkodliwy dziwak, w rzeczywistości seryjny zabójca, mordujący samotne autostopowiczki. Życiowe ścieżki tej dwójki muszą się oczywiście skrzyżować. Dziewczyna spodziewa się dziecka, jedzie do Anglii szukać jego ojca. Podczas swojej podróży spotyka mordercę. Czy stanie się jego kolejną ofiarą?

Egoyan nie goni za tanią sensacją. Nie epatuje widza przemocą. Ale go skutecznie straszy. Przerażająca jest bowiem wizja Zła kryjącego się pod maską przeciętności i sympatycznego dziwactwa. Seryjny morderca u Egoyana nie wygląda jak Hannibal Lecter z „Milczenia owiec". To korpulentny, jowialny, nawet miły nudziarz. Grozę budzi właśnie jego zwyczajność. Bob Hoskins buduje swoją rolę bez efektownych aktorskich szarż. Gra w sposób wyciszony, ale tworzy postać jak z najgorszego nocnego koszmaru. Jury naprawdę skrzywdziło Hoskinsa, nie dając mu nagrody dla najlepszego aktora. Zasłużył sobie na nią jak nikt inny na tegorocznym festiwalu.

„Felicia's Journey" to parafraza „Pięknej i Bestii". Egoyan pokazuje konfrontację absolutnego Zła z prostotą i dobrocią. Zderza perwersyjne „doświadczenie" zabójcy z rozbrajającą naiwnością dziewczyny. Pokazuje przy tym, że kat i ofiara mają ze sobą coś wspólnego – oboje boją się świata, tworzą więc sobie światy zastępcze. Tytuł filmu obrazuje podróż Felicji ku dojrzałości. Naiwność zastąpi budząca grozę wiedza, ale czy wewnętrzną dojrzałość trzeba zdobywać za wszelką cenę?

Filmy Almodóvara i Egoyana, choć znakomite, nie zaskakują. Nie odbiegają bowiem od kina, do którego obaj zdążyli już widzów przyzwyczaić. Za to David Lynch wykonał zwrot o 180 stopni i widza zupełnie zaskoczył.

Tytuł jego filmu – „The Straight Story" – można rozumieć na dwa sposoby. Może to ▶

być „Historia Straighta", bo Straight to nazwisko głównego bohatera. Ale tytuł równie dobrze może znaczyć – prosta historia, bo najnowszy film Lyncha jest prosty.

To oparta na autentycznych wydarzeniach z 1994 roku opowieść o podróży z Iowy do Wisconsin, jaką odbył 73-letni Alvin Straight... na swojej kosiarce. Podróż zajęła mu sześć tygodni. Alvin zdecydował się na nią, bo chciał pojednać się z bratem, z którym nie rozmawiał przez dziesięć lat. Dlaczego na środek transportu wybrał właśnie kosiarkę? Był już za stary, by prowadzić samochód, a jednocześnie zbyt dumny, by prosić kogoś o podwiezienie. Pomysł dziwaczny, ale Alvin nie jest wcale dziwakiem. W niczym nie przypomina typowych Lynchowskich bohaterów, tak jak „The Straight Story" w niczym nie przypomina poprzednich filmów Lyncha.

„The Straight Story"

Canneńskie jury całkowicie pominęło kilka bardzo dobrych filmów.

Niebywałe, ale Lynch wreszcie uwierzył, że istnieje także Dobro. Że obok zagubionych autostrad do piekła i skrywających same mroczne tajemnice miasteczek Twin Peaks istnieje słoneczny świat, zamieszkany przez ludzi dobrych i prawych (bo tylko takich spotyka w swojej podróży Alvin). Że nie trzeba pędzić na złamanie karku, żyć jak w narkotycznym transie. Bo Zło nie wszędzie jeszcze zwyciężyło, bo nadal istnieje świat prostych, ale nieprzemijających wartości. Ten wyciszony Lynch jest równie ciekawy, co ten rozgorączkowany. A nawet ciekawszy. Bo to Lynch dojrzalszy, życiowo mądrzejszy. Udało mu się nawet nadać „The Straight Story" wymiar opowieści uniwersalnej – takich jak Alvin Straight, ludzi honorowych i dobrych, jest wielu. Musimy po prostu zwolnić, by ich dostrzec. Zatrzymać się, by wysłuchać ich historii. Bo naprawdę są tego warci.

Almodóvar powinien był wspomnieć także o Michaelu Winterbottomie. To kolejny wielki przegrany, bo jego „Wonderland" („Kraina Czarów") zasługuje na uwagę.

Winterbottom pokazuje cztery dni z życia pewnej londyńskiej rodziny. To zwyczajni ludzie, ich radości i problemy też są zwyczajne. Trzy siostry, przeżywające miłosne rozczarowania, ich brat, który odciął się od rodziny, rodzice, którzy nie mają już sobie nic do powiedzenia. Chwilami scenariusz być może za bardzo zbacza w stronę telenoweli, ale to nie przeszkadza. Od intrygi ważniejszy jest sposób, w jaki Winterbottom snuje tę opowieść – zapożyczył trochę z francuskiej Nowej Fali, trochę z duńskiej Dogmy. „Wonderland" przypomina dokument. Żadnych upiększeń, pełny realizm. Zdjęcia kręcone były z ręki, w naturalnych wnętrzach i na ulicach Londynu. A jednocześnie „Wonderland" to kino w stylu Mike'a Leigh. Bo to od niego Winterbottom przejął sposób pokazywania bohaterów swojego filmu – z sympatią, bez osądzania, z wyrozumiałością dla ich słabości i wad.

Plama i palma

Jury pominęło kilka dobrych filmów. Kto więc dostał nagrody? Grand Prix (drugie co do ważności trofeum festiwalu) i dwa aktorskie wyróżnienia przypadły „L'Humanité" („Ludzkość") Bruno Dumonta. A przecież po festiwalowych projekcjach tego filmu recenzje dalekie były od entuzjazmu. *„L'Humanité" jest nieludzko długie i w napuszony sposób pretensjonaln* („Screen"). *Opowieść o współczuciu i zrozumieniu, która u większości widzów budzi zniecierpliwienie i brak zrozumienia* („Variety"). *„L'Humanité" to prowokacja. Naturalizm jest tak daleko posunięty, że staje się manierą* („The Hollywood Reporter").

Dumont nazwał „L'Humanité" filmem o miłości do bliźniego. Tytuł ma oznaczać nie tyle ludzkość jako masę, ale moralny kodeks pojedynczego człowieka. Główny bohater filmu Pharaon – policjant z prowincji, jest więc człowiekiem dobrym, szukającym dobra u innych, ale zagubionym w życiu. Nie znajduje zrozumienia ani u zaborczej matki, ani u prymitywnego przyjaciela. Bliska jest mu tylko narzeczona przyjaciela, w której zresztą Pharaon skrycie się podkochuje. W „L'Humanité" niewiele się dzieje, choć Pharaon prowadzi śledztwo w sprawie morderstwa na tle seksualnym.

Seks jest istotnym elementem filmu. Poprzez stosunek do seksu wyraża się stosunek poszczególnych postaci do świata, ich system wartości. Dumont bada ludzką naturę, pokazuje ekstremalne przykłady zachowania, patologię, obsesje, ale także wrażliwość i wewnętrzny niepokój. Założenia oczywiście szlachetne, ale styl Dumonta, ocierający się o trudną do wytrzymania manierę, ostentacyjna wręcz monotonia narracji, czynią „L'Humanité" filmem irytującym. W miarę upływu kolejnych minut projekcji w widzu narasta bunt i rodzi się palące pragnienie ucieczki – jak najdalej od tego „artyzmu".

Takich reakcji nie budzi natomiast „Rosetta" Luca i Jean-Pierre'a Dardenne'ów. Jury przyznało jej Złotą Palmę. Czy słusznie?

Rosetta to nastoletnia dziewczyna, którą odrzucili dosłownie wszyscy. Żyje poza społeczeństwem, nikogo nie obchodzi jej los. Rosetta mieszka w nędznej przyczepie z matką-alkoholiczką. Ledwo wiąże koniec z końcem. I marzy tylko o jednym – by mieć normalne życie, takie jak inni. A więc mieć normalny dom, pracę, poczucie przynależności do społeczeństwa. Tymczasem Rosetta nie może znaleźć zatrudnienia. Poszukiwania stają się dla niej obsesją. Gotowa jest na wszystko, byle gdzieś się zaczepić. A choć bardzo czuje się samotna i odrzucona, każdego traktuje jak potencjalnego wroga. Sprawia wrażenie zagniewanej na cały świat. Na wszystko reaguje agresją. Przypomina zaszczute zwierzątko – ciągle gdzieś biegnie, kopie, bije. Kamera podąża za nią w tym gorączkowym biegu. Obraz „skacze", czasami trudno dostrzec szczegóły. Daje to wrażenie ciągłego napięcia, realizmu posuniętego do skrajności. Czasami widz czuje się jak podglądacz, bo kamera śledzi dosłownie każdy ruch Rosetty – jak dziewczyna gotuje sobie obiad, jak nalewa wodę, jak zakłada gumowce. Tworzyć ma to zapewne więź między widzem a bohaterką. Ale festiwalowa publiczność pozostała obojętna. Skąd ten chłód w stosunku do kina tak realistycznego i zaangażowanego? Być może przeszkadzało właśnie to zaangażowanie, być może zniechęcał skrajny realizm...

Festiwal otworzyły i zamknęły filmy, które zupełnie nie pretendują do miana kina artystycznego. Filmy zrobione (czego ich twórcy wcale nie ukrywają) z myślą o jak najszerszej publiczności – „Cyrulik syberyjski" Nikity Michałkowa i „An Ideal Husband" (według Oskara Wilde'a) Olivera Parkera. Wyglądało to tak, jakby samo Cannes chciało odpocząć od kina artystycznego. Paradoks polega zaś na tym, że o filmach Michałkowa i Parkera będzie się pamiętać i mówić jeszcze długo. Natomiast festiwalowi zwycięzcy szybko pójdą w zapomnienie. Właściwie już dziś nikt o nich nie pamięta. Samo życie? Nie, samo kino.

ELŻBIETA CIAPARA

(Patrz „Dyrdymały")

ZDJĘCIA: GUTEK FILM, SOLOPAN, SYGMA/FREE

alfabet kina

Gatunki filmowe (29)

Melodramat

Dla części kinomanów stanowi kwintesencję filmowego wzruszenia. Apeluje do uczuć, porusza i wywołuje silne emocje. Zanim pojawiła się kinematografia, oznaczał widowisko sceniczne, w którym tekstom wypowiadanym przez aktorów towarzyszył akompaniament muzyczny. Wywodzi się z opery włoskiej i XVIII-wiecznej komedii. Z biegiem lat zyskał ogromną popularność. Dzisiejszy kształt nadali mu prawie 200 lat temu autorzy francuscy, angielscy i niemieccy. Film zaadaptował tylko dla własnych potrzeb bogatą tradycję literacką i teatralną. Podobnie jak w przypadku westernu melodramat zrobił to wyjątkowo sugestywnie i nic dziwnego, że w powszechnej świadomości zarówno jeden, jak i drugi funkcjonuje głównie jako gatunek filmowy.

Aby uchwycić istotę swoistości gatunkowej melodramatu, dobrze jest zobaczyć jego cechy na kontrastowym tle komedii romantycznej (porównaj odcinek 23. „Alfabetu kina"), z którą wiele go łączy, ale i sporo dzieli. Gatunek ten okazuje się manifestacją „miłości niemożliwej" i nawet jeśli miłość dwojga kochanków rozkwitnie w sztucznym raju ułudy, wcześniej czy później musi zderzyć się z twardymi realiami wrogiego otoczenia. Komedia romantyczna bierze życie takim, jakim ono jest, wyrasta z przekonań konserwatywnych i utrwala zastany „kulturalny" porządek świata. Melodramat przeciwnie – przedstawia bezduszną nieludzką rzeczywistość, w której nie ma miejsca na wielkie uczucie i z którą musi ono ostatecznie przegrać.

Definicja filmowego melodramatu we wszelkich jego odmianach i postaciach byłaby więc następująca: oparta na temacie miłości wiecznej i absolutnej opowieść o wielkim uczuciu, cierpieniu i śmierci. Z powyższego wynika zatem całkiem jednoznacznie, że melodramat z istoty swej nie może kończyć się dobrze. Unhappy end, czyli nieszczęśliwe zakończenie, zostało u narodzin tego gatunku wpisane raz na zawsze w jego kod genetyczny, decydując o tożsamości i swoistości właściwej mu poetyki, operującej, zawsze i niezmiennie, tymi samymi silnymi efektami emocjonalnymi. Tworzą je: podniosły styl gry aktorskiej, niewyszukane środki psychologiczne, patos, schematyczny charakter świata przedstawionego, galeria konwencjonalnych postaci, szczególna rola muzyki i tragiczny finał. Ich łączna funkcja polega na wywołaniu głębokiego współczucia odbiorców.

Na ekrany światowe melodramat przeniknął za sprawą reżyserów francuskich w epoce kina niemego, ale swą artystyczną wielkość zyskał dzięki „Złamanej lilii" (1919) Davida Warka Griffitha, która stanowi po dzień dzisiejszy przykład arcydzieła gatunku. Jak pokazała Alina Madej, w polskim kinie międzywojnia melodramat z jego mitologią, stylem i konwencjami pełnił funkcję podstawowego stylu odbioru. Istnieje również w naszej kinematografii pewna ciągłość rozwojowa tego gatunku, której świadectwem są trzy ekranizacje słynnej powieści Heleny Mniszkówny „Trędowata": niema (1926) Edwarda Puchalskiego i Józefa Węgrzyna z Jadwigą Smosarską, dźwiękowa (1936) Juliusza Gardana z Grażyną Barszczewską oraz kolorowa (1976) Jerzego Hoffmana z Elżbietą Starostecką.

Wśród odmian melodramatu filmowego trzy są interesujące: melodramat szalony (jego tematem jest zawsze miłość bez granic i jej klęska), m.in.: „Złamana lilia", „Anna Karenina", „Dama Kameliowa", „Casablanka", „Umrzeć z miłości", „Miłość Adeli H." i „Kochanica Francuza"; melodramat historyczny, m.in.: „Królowa Krystyna" Roubena Mamouliana (1933), „Lady Hamilton" Alexandera Kordy (1941) oraz „Mayerling" (w wersji Anatole'a Litvaka, 1935, i Terence'a Younga, 1968), i melodramat rodzinny, np. „Ojciec narzeczonej" Vincente'a Minnellego (1950) czy „Buntownik bez powodu" Nicholasa Raya (1955). W ciągu ostatnich paru dekad za sprawą telewizji rozmyły się gatunkowo, stając się codziennością serwowaną każdego dnia w niezlicznych serialach.

Melodramat kinowy dzięki sojuszom zawartym z innymi gatunkami (dramatem wojennnym, obyczajowym, katastroficznym) ma się jednak całkiem nieźle, czego przykładami są m.in.: „Co się wydarzyło w Madison County" (1995) Clinta Eastwooda, „Angielski pacjent" (1996) Anthony'ego Minghelli i „Titanic" (1998) Jamesa Camerona.

MAREK HENDRYKOWSKI

„Mayerling": Omar Sharif i Catherine Deneuve

Obraz miłości w melodramacie naznaczony jest przeczuciem nieuchronnej klęski.

Stawka większa niż życie

Dlaczego radziecki agent w hitlerowskim mundurze został polskim bohaterem narodowym?

Fenomen Klossa to najciekawsza zagadka kultury masowej PRL-u: jakim cudem naród, który tyle wycierpiał z rąk oprawców radzieckich i hitlerowskich, uznał za swojego idola właśnie radzieckiego agenta w hitlerowskim mundurze?

Najprostszą odpowiedź, jakiej zwykle udzielają osoby wrogo nastawione do kultury masowej na podobne pytania, brzmi mniej więcej tak: bo ludzie kupią wszystko, gdzie będzie szybka akcja i przystojny główny bohater. A jednak serial telewizyjny nakręcony w dziesięć lat po „Stawce większej niż życie" przez tę samą parę autorów, Zbigniewa Safjana (scenariusz) i Andrzeja Konica (reżyseria), zrobił totalną klapę, choć skonstruowano go według tego samego przepisu.

Jest Sprawa

Wkrótce będziemy mieli okazję porównania obu seriali – po „Stawce" telewizja pierwszy raz od wielu lat przypomni „Życie na gorąco" – nieudany sequel przygód kapitana Klossa. Sequelem „Życie na gorąco" było właściwie tylko w wersji książkowej. Zbigniew Safjan umieścił w książce jednoznaczne wyjaśnienie, że bohater serialu, dzielny redaktor Maj, tropiący po całym świecie wrogów pokoju i socjalizmu, jest uczniem i przyjacielem emerytowanego Klossa, zaś straszliwą organizacją W, sto-

(na gorąco)

jącą za mrocznymi posunięciami owych wrogów socjalizmu, kieruje nie kto inny, tylko sam Brunner.

Andrzej Konic usunął te wzmianki z serialu, słusznie zakładając, że ludzie skręcą się ze śmiechu przed telewizorami, jak tylko to usłyszą. Nie pomogło. Nawet już bez Klossa w ZBOWID-zie i Brunnera w NATO serial stał się ogólnopolskim pośmiewiskiem i jako taki jest zresztą nawet wart obejrzenia. Z tajemniczych powodów, kiedy Hans Kloss wznosił toast za zwycięstwo – „za Sprawę" – kibicowaliśmy mu, a kiedy wznosił go redaktor Maj (grany przez Leszka Teleszyńskiego), pękaliśmy ze śmiechu. Chociaż w obu przypadkach Sprawa była mniej więcej ta sama: wieczna chwała Armii Czerwonej.

A jednak w dwóch różnych filmach „to samo" może oznaczać coś zupełnie innego. Twórcom „Stawki większej niż życie" udało się doskonale rozegrać mity kultury masowej, z których istnienia mogli sobie zresztą nie do końca zdawać sprawę (o czym świadczy to, że nigdy nie powtórzyli już tego sukcesu). Mity, od których właśnie zależy, moim zdaniem, w pierwszej kolejności triumf lub porażka jakiegokolwiek dzieła przeznaczonego dla masowego odbiorcy. Najważniejszy w tym przypadku mit kultury masowej nakazuje traktować hitleryzm jako ustrój jakościowo odmienny od stalinizmu, nieskończenie od niego gorszy – do tego stopnia, że nawet „moralnie obojętne" gadżety nazistowskiej propagandy, w rodzaju nocnych marszów z pochodniami, uległy wieczystemu wyklęciu (wyobraźmy sobie jakkolwiek partię polityczną, która spróbowałaby urządzić taki marsz dzisiaj!). Cokolwiek kojarzy się z nazizmem, skalane jest atrybutem absolutnego zła. Nie obserwujemy podobnych zjawisk, badając obraz stalinizmu w kulturze masowej.

Kamieniem w teściową?

Zaznaczę tu na wszelki wypadek, że nie zamierzam w tej chwili dociekać, dlaczego tak się stało. Nie zamierzam nawet dyskutować nad tym, czy ów mit kultury masowej jest słuszny, czy nie. Bo mity przecież też mogą na swój sposób być prawdziwe, odzwierciedlać jakieś autentyczne społeczne zjawiska. Popularny jest na przykład mit Straszliwej Teściowej, który w moim wypadku nie sprawdza się kompletnie – nigdzie na świecie nie pijam tak dobrej kawy, jak u mojej teściowej – ale na pewno nie wziął się z niczego i zapewne jest na swój sposób prawdziwy, właśnie tak, jak prawdziwy może być mit.

Nie wnikając w dyskusje filozoficzne i w ogóle nie wdając się w żadną wielką eseistykę, zgódźmy się na fakt istnienia tego właśnie mitu w kulturze masowej – mitu nazizmu jako absolutnego zła, a co za tym idzie, do obrazu II wojny światowej jako walki absolutnego zła z absolutnym dobrem. Możemy z tego mitu się dziś podśmiewać, czytając sobie współczesne książki historyczne o różnych brudach na sumieniu zachodnich aliantów, a zwłaszcza ich wschodniego sojusznika. Ale nie możemy kwestionować jego obec- ▸

Po lewej: Absolutne Dobro (Stanisław Mikulski jako Hans Kloss i Bronisław Pawlik – zegarmistrz). Po prawej: Absolutne Zło – Zając i sturmbahnführer Hermann Brunner (Bogusław Sochacki i Emil Karewicz), obok: oficerowie SS (Krzysztof Chamiec i Mariusz Dmochowski), niżej: Brunner w negliżu i gruppenführer Geibel (Czesław Wołłejko)

ności, zauważalnej choćby w filmach tak różnych, jak „Poszukiwacze zaginionej arki", „Casablanca" czy „Kabaret".

Zgodnie z tym mitem, kimkolwiek jest Hans Kloss, stoi po właściwej stronie wojny absolutnego dobra ze złem, niezależnie od wszystkich szpiegowsko-radzieckich dwuznaczności, za które zresztą nie odpowiada on, tylko życie, które jakoś tak się potoczyło. Ale tu przecież chodzi o stawkę większą od życia. Te dwuznaczności musiały zresztą odpowiadać wielu Polakom, którym w latach 60. też życie układało się rozmaicie i na niejeden kompromis musieli w nim pójść. Tak samo było zresztą z Polakami lat 70., 80. i oczywiście 90. Któż z nas mógł się czuć na tyle bez grzechu, żeby rzucić w Klossa kamieniem?

Absolutna walka dobra ze złem mogła oczyścić J-23 z zarzutów, ale nie wystarczyłaby do uczynienia go idolem. Safjan i Konic znakomicie rozegrali jednak w „Stawce" również kilka innych mitów i stereotypów kulturowych – zauważmy, że Francuz tu zawsze ma berecik i charakterystyczny wąsik à la monsieur Alphonse, Rosjanin jest otwarty i serdeczny – wprawdzie na wizji nie może zaprosić na wódkę, ale zaproszenie słychać między wierszami – a Niemiec... ba, właśnie jeśli chodzi o stereotypowy odbiór Niemca, „Stawka" posunęła się najdalej.

Najlepszy Niemiec w naszym baraku

Polski fotografik Piotr Uklański zorganizował wystawę, pokazywaną w zeszłym roku w Londynie, której tematem był właśnie obraz Niemca – i to nie po prostu Niemca, tylko Niemca w hitlerowskim mundurze – w kulturze masowej. Na tej wystawie Hans Kloss znalazł się wśród najrozmaitszych nazistów różnej szarży i rangi, granych m.in. przez Richarda Burtona, Dirka Bogarde'a i Omara Shariffa. Fotosy pochodziły z filmów bardzo różnej proweniencji, hollywoodzkich superprodukcji i peerelowskich niskobudżetowych seriali telewizyjnych, z arcydzieł kina i masowej rozrywki. A jednak z wszystkich tych fotosów biło to samo wrażenie: każdy nazista, od szeregowego do generała, był ogolony, umyty, w czystym i wyprasowanym mundurze. Nienaturalnie często był to mundur galowy, wbrew wojskowej pragmatyce i przepisom. Rzadko kiedy Niemiec bywa ranny, a jeśli już, to rana jest elegancko zabandażowana, ewentualnie objawia się w formie dodającej męskiego uroku szramy na twarzy.

Pułkownik Broch (Stanisław Zaczyk) i J-23 jak spod igły

Hans Kloss – który w dużym stopniu zainspirował Uklańskiego do pomysłu tej wystawy – był w tym gronie absolutnym numerem jeden. Najbardziej niemieckim i najbardziej oficerskim niemieckim oficerem świata. W gruncie rzeczy, Shariff z Burtonem mogliby od niego uczyć się sztuki stukania obcasami, zapinania Żelaznego Krzyża i kłaniania się damie.

W gruncie rzeczy Omar Shariff z Richardem Burtonem mogliby od Hansa Klossa uczyć się sztuki stukania obcasami, zapinania Żelaznego Krzyża i kłaniania się damom.

Interesujące jest tu porównanie z porucznikiem Jankiem Kosem, drugim masowym idolem peerelowskich seriali. Kosa i pozostałych „pancernych" często widzimy brudnego, nieogolonego, rozczochranego. Czołga się w błocie. Skacze w ubraniu do wody. Je nożem prosto z konserwy. Wyobrażają sobie państwo Klossa w takich sytuacjach? On był czyściuteńki i wyprasowany nawet w oblężonym Tolbergu, ba – nawet w obozie jenieckim.

Na wszelki wypadek znowu przypomnę, że tematem niniejszego tekstu nie są historyczne dociekania o tym, jak było lub jest naprawdę. Czy niemiecki oficer rzeczywiście mył się częściej od krasnoarmiejca? Pewnie tak, ale nie o to teraz chodzi. Istotne jest to, że taki był właśnie stereotypowy obraz w kulturze masowej.

Kloss czy Kos?

Dla polskiego odbiorcy stwarzało to przykrą sytuację. Co tu dużo gadać, każdy mężczyzna chciałby czasami na chwilę stać się Hansem Klossem – zwłaszcza wobec jakiejś swojej kuzynki Edyty. Wiedzieć, co się je jakim widelcem i jak zaproponować damie wieczorny spacer tak, żeby nie dostać w odpowiedzi po buzi.

Niestety, nasza słowiańska natura predestynuje nas raczej do bycia Jankiem Kosem (wciąż mnie zastanawia, czy fonetyczna zbieżność tych nazwisk jest przypadkowa). Lepiej sobie radzimy z otwieraniem puszki mielonki niż butelki szampana. Kos stał się idolem Polaków, którzy mogli się z nim identyfikować – Kloss zaś stał się nim właśnie dlatego, że uosabia niespełnione marzenie.

Uosabia je w sposób wyjątkowo dla nas sympatyczny – on przecież nie jest „tak naprawdę" Niemcem, a jednak tysiąc razy lepiej od prawdziwych Niemców radzi sobie właśnie z tym, co według stereotypu kultury masowej Niemcom wychodzi najlepiej. To on ma naprawdę dobre maniery, Brunner je może najwyżej nieudolnie symulować (o czym zresztą kuzynka Edyta szybko się przekonała). Ba, nawet moja ulubiona postać drugoplanowa – porucznik von Vormann grany przez Leszka Herdegena – taki niby-arystokrata przy bliższym kontakcie okazał się być prostakiem bez skrupułów. Dzięki Klossowi Polak mógł więc zemścić się na Niemcach za wszystkie swoje narodowe kompleksy, które przecież – bądźmy szczerzy – odczuwamy do dzisiaj na widok tych wszystkich opli, volkswagenów, wysprzątanych ulic, pachnących toalet, punktualnych pociągów i gładkich autostrad. Takie sztuczki nie z nami, Brunner.

„Stawka większa niż życie" stanowi więc doskonały koktajl mitów i stereotypów kultury masowej. Nie tylko polskich zresztą – Kloss odnosił sukcesy nie tylko w innych krajach ludowej demokracji, ale ponoć także i w Szwecji. Rozkoszując się kolejną powtórką „Stawki" nie musimy więc odczuwać wstydu ani wyrzutów sumienia. To nie jest tylko byle jaka peerelowska propagandówka, to arcydzieło, którego struktura i kompozycja powinna być wykładana na kursach dla początkujących scenarzystów filmów sensacyjnych.

WOJCIECH ORLIŃSKI

(Patrz „Dyrdymały")

---

1 TVP powtarza po raz kolejny „Stawkę większą niż życie" w dniach 28 VI–21 VII. Emisje w dni powszednie o godzinie 7.25. Od 22 VII o tej samej porze będzie można oglądać serial „Życie na gorąco".

Giń, amigo

Kiedy tuż przed śmiercią reżyser Burt Kennedy zapytał Johna Forda, twórcę „Dyliżansu", czy ogląda czasem spaghetti-westerny, ten się żachnął: *Chyba żartujesz!* Także stosunek krytyki, zwłaszcza amerykańskiej, do tego zjawiska był przez lata więcej niż niechętny. Mówiono, że europejskie westerny to tylko krwawa i tandetna imitacja produkcji hollywoodzkiej, że nie dostaje im powagi w traktowaniu kwestii moralnych, brakuje im też mitotwórczej siły i poezji wynikającej z tradycji tego „na wskroś amerykańskiego" gatunku kina. Choć z czasem zrehabilitowano twórczość Sergio Leone, dostrzegając w niej mistrzowską grę z klasycznymi wzorcami, to i tak spaghetti-westerny (używano tego umownego określenia dla filmów realizowanych poza USA) większym powodzeniem cieszyły się u publiczności (także amerykańskiej) niż u komentatorów.

„Bóg stworzył ludzi równymi, a Colt ich poróżnił"

Ringo, rewolwerowiec

Czy filmy te są zatem tylko przykładem swoistego ekranowej grafomanii, a ich względna popularność dowodzi jedynie, że imitatorska tandeta zaprawiona cynicznym humorem ma z góry zapewniony sukces? Zwłaszcza w czasach przewartościowań i zamętu (najwięcej tego typu filmów powstało na przełomie lat 60. i 70.). Odpowiedź twierdząca byłaby tu chyba zbyt prosta. Tym bardziej że spaghetti-western wykształcił jednak własną estetykę.

Oczywiście, wiele pospiesznie realizowanych filmów z tego gatunku to istne antologie chwytów wziętych od Leone. Wystarczy tu wymienić np. skłonność do parodii, wielką rolę muzyki ironicznie komentującej akcję, koliste ruchy kamery, gwałtowne zbliżenia oczu bohaterów. No tak, ale gdy dwóch kowbojów mówi tak samo, to wcale jeszcze nie znaczy, że mówią oni to samo...

Spaghetti-western wyraźnie wykpiwa tradycyjny westernowy kodeks honorowy, wskazując na niejako pragmatyczne podteksty heroizmu. W filmie „Pistolet dla Ringa" (1965) Duccio Tessariego tytułowy rewolwerowiec, grany przez Guliano Gemmę, używa co chwila powiedzenia: *To kwestia zasad*. „Zasady" są tu „własne", bo oznaczają po prostu działanie wyłącznie według egoistycznych pobudek. Według „zasad" postępował bohater np. podczas wojny: *Walczyłem po stronie Południa, a potem Północy, bo kto trzyma z przegranymi?*

Ringo to „pragmatyk rewolweru", którego rozbrajająca szczerość budzi wszakże sympatię widowni. Tessari sugeruje, że podobną „pragmatyką" kierowali się tradycyjni westernowi bohaterowie, tyle że maskowali ją, przybierając mityczne pozy mitycznych „Rycerzy prerii", Ringo jest tu na swój sposób uczciwszy – nie ukrywa bowiem, że dąży do szybkiego wzbogacenia się i że nie podejmuje się rzeczy niemożliwych. Twierdzi, że *dobroć i wyrozumiałość niczemu nie służą*, ale od czasu do czasu potrafi mu też się wyrwać, że *pewnych rzeczy się nie robi*. Ringo jest bowiem cyniczny, ale do pewnych granic, które wyznaczone bywają choćby przez, rzec można, „wartości rodzinne".

W większości spaghetti-westernów manifestowany jest głęboko dwoisty stosunek do instytucji rodziny. Nie ma tu naiwnego idealizowania. Rodzina to piekło i niebo w jednym, ale też jedyna rzecz, której warto bronić. Siła „więzów krwi" znajduje bardzo efektowne odzwierciedlenie zwłaszcza w bardzo popularnych (wyspecjalizowali się w tym Hiszpanie) historiach zemsty. Tu, gdy chodzi o odwet za śmierć bliskich, każde okrucieństwo jest dozwolone. Bo instytucja rodziny jest w sumie jedyną względnie dobrą rzeczą na tym parszywym świecie... Stąd chyba tak częstym motywem fabularnym spaghetti-westernów jest poszukiwanie przez bohaterów swoistej „rodziny zastępczej", co często jest jednoznaczne z szukaniem ojcowskiego autorytetu.

Światem rządzi egoizm, nie powinno się ufać nikomu. Dziki Zachód w spaghetti-westernach to wyrazista metafora świata, którym władają grzechy i ludzkie ułomności. Oczywiście ta wizja nie jest traktowana tu zbyt rygorystycznie i nazbyt serio – często rozjaśnia się ją, wykorzystując arsenał pastiszowych i parodystycznych chwytów. Stąd na Dzikim Zachodzie rodem ze spaghetti-westernów w przeciwieństwie do westernu klasycznego do końca nie jest pewne, kto zostanie potępiony, kto zginie, a kto przetrwa. Tu bowiem każda kanalia ma szansę na zbawienie.

Dzikie miasteczko na Dzikim Zachodzie („Srebrne siodło")

W spaghetti-westernach częste są odwołania do Biblii. Charakteryzują się one wprawdzie dużą dezynwolturą, ale służą formułowaniu diagnozy bardzo serio, i do tego bardzo gorzkiej: ludzie są skazani na duchowe rozchwianie, co czyni ich podatnymi na grzech. Gdzie zatem człowiek może szukać oparcia. Oczywiście... w drugim człowieku. Tego typu przesłanie nieraz wyłaniało się spoza wizji świata-piekła, w którym rządzą silniejsi.

Tak, spaghetti-westerny nie bały się dawać czułostkowych recept na życie i nie unikały ilustrowania banalnych prawd. Jak choćby ta, że samotność jest gorsza od największych trudów życia wśród innych.

I gdzie tu cynizm? Sama słodycz...

GRZEGORZ RADZIKOWSKI

1 TVP pokaże w lipcu cztery spaghetti-westerny:

- Czwartek, 8.07. g. 13.10 „Pistolet dla Ringa" („Una pistola per Ringo/Pistol for Ringo"), reż. Duccio Tessari, 1965.
- czwartek, 15.07. g. 13.10 „Powrót Ringa" („Il Ritorno di Ringo/Return Of Ringo/ Ballad od Death Valley"), reż. Duccio Tessari, 1966
- czwartek, 22.07. g. 13.35 „To nie dla ciebie, przyjacielu" („Si púo fare... amigo/ It Can be Done... Amigo/ The Big and the Bad"), reż. Maurizio Lucidi, 1971
- czwartek, 29.07 g. 13.35 „Srebrne siodło" („Sella d'Argento/Silver Saddle/ They Died with Their Boots On"), reż. Lucio Fulci, 1978.

Mike Malone

SCHIZOPOLIS

TVP 1

Czwartek, 15 VII, 23.20

Ewentualizm niesie odpowiedzi na wszelkie egzystencjalne (i inne) pytania, a jego lider Schwitters (Mike Malone) jest szefem korporacji tłumaczącej sens życia. Perypetie jednego z urzędników tego przedsiębiorstwa Fletchera (Steven Soderbergh) to główny wątek „Schizopolis". Soderbergh nakręcił niskobudżetowy film autorski, który czerpie garściami z tradycji nowofalowej i awangard lat 20., nawiązuje także wyraźnie do twórczości Buñuela. Soderbergh po raz kolejny okazał się wybitnym stylistą, który ma sporo do powiedzenia. „Schizopolis" symbolizuje oczywiście współczesną Amerykę, ewentualizm to bliski krewny scjentologii. Reżyser doskonale uchwycił styl mówienia współczesnych Amerykanów, kształtowany przez media, doprowadzając go do absurdu. Ten styl nasycony upozorowaną szczerością i siłą perswazji słyszymy (i widzimy – bo gestykulacja i mimika są równie ważne) w różnych mutacjach. Co się za tym kryje? Pustka duchowa i schizofrenia – sugeruje Soderbergh. Sfrustrowany urzędnik Fletcher i jego sobowtór obsesjonat seksualny – dentysta Korchek pozostają z tymi samymi problemami. Czują się ubezwłasnowolnieni przez potężne instytucje, nie dostrzegają, że ich mizeria duchowa tkwi w nich samych. Są całkowicie niezdolni do głębszego emocjonalnego kontaktu. Reżyser na szczęście nie popadł w zbytnią powagę i dzięki temu jego diagnoza jest przekonująca. **(RW)**

Schizopolis. USA, 1996, 92'. R.: Steven Soderbergh. W.: Steven Soderbergh, Betsy Bramley, David Jemsen, Mike Malone, Edward Jamison.

Joanne Dru, John Agar, John Wayne

NOSIŁA ŻÓŁTĄ WSTĄŻKĘ

ale kino!

Piątek, 16 VII, 20.00

Druga część słynnej „trylogii kawaleryjskiej" Forda ciągle umacnia żołnierski mit, zaskakuje jednak subtelną elegijną nutą. Głównym bohaterem jest kapitan Brittles (John Wayne), tuż przed odejściem na emeryturę. W finale następuje wprawdzie jego triumfalny powrót do armii i awans, ale wątpliwości co do celowości spędzenia życia w mundurze są bardzo mocne. Ford wraca do tematu, który interesował go w latach 40. i 50., tematu wielkiej ceny, jaką płaci się za przewodzenie ludźmi. Dla Brittlesa tą ceną jest samotność i lęk przed pustką, jaką byłoby dla niego życie w cywilu. Wayne z godną podziwu subtelnością i prostotą oddaje ten stan ducha bohatera, który nie jest skłonny do jakiejkolwiek brawury, a do Indian ma stosunek patriarchalny, ale pełen szacunku. Ze zdumieniem zauważono, że w filmie ku chwale kawalerii brak zupełnie zacietrzewienia, a w końcowym ataku nie ginie chyba żaden Indianin. Delikatnie jest też zarysowany wątek sentymentalny: Brittles wyraźnie wydaje się być pod urokiem panny Dandridge (Joanne Dru), ale zachowuje do niej dystans, spełniając jakby ojcowską rolę i błogosławiąc jej związek ze swoim następcą porucznikiem Cohillem (John Agar). Ford może najbardziej wyrafinowany w swej karierze wykorzystał scenerię Monument Valley. Operator Winton C. Hoch („Oscar") inteligentnie przetworzył malarstwo Fredericka Remingtona, tworząc obrazy pełne siły i melancholii. **(TJ)**

She Wore a Yellow Ribbon. USA, 1949,103'. R.: John Ford. W.: John Wayne, Joanne Dru, Victor McLaglen, John Agar, Ben Johnson.

Z lewej: Keir Dullea

DAVID I LIZA

POLSAT

Sobota, 17 VII, 12.45

Mało kto, kręcąc film o ludziach psychicznie chorych, realizuje jakieś ambicje artystyczne. Większość reżyserów poprzestaje na „szlachetnych intencjach". W filmie Franka Perry'ego jest inaczej. Perry nie traktuje bohaterów jak dziwnych istot, zewnętrznie podobnych do zdrowych ludzi. Dzięki chłodnej, oszczędnej narracji naszą uwagę skupiają nie ułomności Davida i Lizy, lecz to, że są samotni. Samotni w świecie swoich obsesji, urojeń, przeczuleń. Perry wystrzega się łatwego tonu współczucia. Prowadzi opowieść tak, jakby to była po prostu historia dwojga młodych ludzi, nawiązujących trudną znajomość.
Keir Dullea i Janet Margolin na szczęście nie próbują kopiować zachowań ludzi psychicznie chorych. Pod opieką reżysera tworzą „własną prawdę", wyrazistą i przekonującą. Zwłaszcza Dullea głęboko wchodzi w świat bohatera. Jego zdyscyplinowana gra buduje obraz bardzo inteligentnego młodzieńca, osaczonego przez absurdalne koszmary, ale niepogodzonego ze statusem pacjenta kliniki psychiatrycznej. Tym razem optymistyczny finał wydaje się czymś więcej niż tylko konwencjonalnym pożegnaniem. Mówi o znaczeniu, jakie zarówno dla osoby chorej, jak i zdrowej, może mieć obecność kogoś, kto ją głęboko rozumie. A przed Davidem i Lizą nie otwiera się wcale nowe, inne życie. Mają siebie, lecz wokół nich jest niemal pustka. **(KD)**

David and Lisa. USA, 1962, 93'. R.: Frank Perry. W.: Keir Dullea, Janet Margolin, Howard Da Silva, Neve Patterson.

Ferdinando Sarmi i Lucia Bosé

OPOWIEŚĆ O PEWNEJ MIŁOŚCI

TVP 1

Poniedziałek, 19 VII, 23.20

Debiutancki film Michelangelo Antonioniego. „Opowieść o pewnej miłości" nie ma jeszcze znamion oryginalnego stylu Mistrza, ale jest zapowiedzią wielkiego talentu i upodobań tematycznych reżysera. Od razu zwraca uwagę imponująca jak na debiutanta łatwość opowiadania miłosno-kryminalnej historii. Detektywistyczne śledztwo zlecone przez bogatego przemysłowca z Mediolanu Fontanę, nieufnego wobec pięknej, młodej żony, to dobry chwyt scenariuszowy, by opowiedzieć o zawikłanym związku uczuciowym i jego konsekwencjach. Lucia Bosé świetnie gra Paolę Fontana, kobietę luksusową i wyrafinowaną, która tuż przed wojną „zawładnęła" Guidem (Massino Girotti) narzeczonym swej przyjaciółki i wraz z nim przyczyniła się do jej śmierci. Teraz, na początku lat 50., przeszłość odżywa wraz z pojawieniem się w Mediolanie Guido, ostrzeżonego już o prywatnym dochodzeniu Fontany. Śledzimy taktykę Paoli, która obawiając się, że porzucony kochanek ujawni prawdę, rozpoczyna z nim cyniczną grę. Guido naiwnie chwyta się pozorów miłości. Antonioni z dystansem obserwuje bohaterów, ale gęstość nastroju przywodzi na myśl jego późniejsze filmy. Kamera kierowana przez Enzo Serafina porusza się płynnie, potęgując napięcie. Antonioni w sposób bezlitosny mówi o zwycięstwie materialnych aspiracji nad miłością i o niszczącej sile niezaspokojonych pragnień. **(KD)**

Cronaca di un amore. Włochy, 1951, 98'. R.: Michelangelo Antonioni. W.: Lucia Bosé, Massimo Girotti, Ferdinando Sarmi, Gino Rossi, Marika Rowsky.

INNE GŁOSY, INNE ŚCIANY

TVP 1

Czwartek, 22 VII, 23.20

Jak oddać na ekranie subtelną mieszaninę humoru i grozy, jakie zawiera słynna powieść Trumana Capote'a „Inne głosy, inne ściany"?. Reżyser-debiutant David Rocksavage wybrał sposób najprostszy, co wcale nie znaczy, że łatwy. Skoncentrował się na portretach trzech głównych bohaterów tej zmysłowej opowieści o dojrzewaniu na głębokim Południu. Usunąwszy wiele wątków pobocznych, reżyser starał się, by ekranowa obecność widmowej Amy (Anna Thompson) i neurotycznego homoseksualisty Randolpha (Lothaire Bluteau), gospodarzy podupadłej rodowej siedziby, była jak najbardziej intensywna. W tych dekadenckich postaciach zawiera się chory urok Południa często sprowadzany w innych filmach do banału i makabry. 13-latka Joela (David Speck) łączy z tą parą coraz mocniejsza nić porozumienia – jest to wspólnota samotności i bezbronności wobec świata. Randolph i Amy świat zewnętrzny starają się odrzucić. Joel zrozumie w końcu, że jest to błąd. Reżyser wtopił swych bohaterów w otoczenie, stali się oni niemal organiczną częścią zaniedbanego domu i ogrodu. Najwspanialej udało się to Lothaire'owi Bluteau, który od czasu „Jezusa z Montrealu" tworzy najlepszą kreację w swojej karierze. Jego smutne spojrzenie, bezsiła emanująca z całej sylwetki i zrezygnowany ton głosu powodują, że zza wystudiowanej sztuczności wyziera dramat rozpaczliwej potrzeby czułości i zrozumienia. **(TJ)**

Other Voices Other Rooms. Wielka Brytania-USA, 1996, 94'. R.: David Rocksavage. W.: Lothaire Bluteau, Anna Thomson, David Speck, April Turner, Frank Taylor.

Lothaire Bluteau

ROCZNICA

TVP 1

Poniedziałek, 26 VII, 23.20

Trzech synów zbliżającego się do emerytury górnika odwiedza rodziców w 40. rocznicę ich ślubu. Sztuka Davida Storeya zaliczanego czasem do „młodych gniewnych" (napisał m. in. powieść „Sportowe życie") była wielkim sukcesem w 1969 roku w Londynie. Jej wersję filmową wyreżyserował twórca tamtej inscenizacji – Lindsay Anderson. Jest to rzecz o niemożności uwolnienia się od swej przeszłości, a wpływie podziałów społecznych na osobowość. Brak tu agitacyjnego tonu, który powoduje, że wiele podobnych utworów z lat 60. nie wytrzymało próby czasu. Anderson unika moralizowania. Nie demonizuje też postaci matki (Constance Chapman), która ze swą nieuzasadnioną dumą i chłodem mogłaby uchodzić za przyczynę wszelkich powikłań w życiu dorosłych synów, a przedtem ich ojca (Bill Owen). Anderson ukazuje pełną urazów i obsesji rodzinę, której udaje się jednak zatrzymać na krok przed eksplozją nienawiści. Ten surowy opis ludzi nie mogących dać sobie ze sobą rady nadal robi wrażenie. Tym bardziej że aktorzy maskują niewątpliwe mielizny tekstu. Na czele stawki – doskonały Alan Bates jako wieczny prowokator, niby-artysta Andrew. Od ledwo skrywanej furii przechodzi do dziecięcych, dotkliwych złośliwości. Bates potrafi przekonać, że jego bohater umie się powstrzymać przed skrzywdzeniem swych bliskich w sposób nieodwracalny. **(TJ).**

In Celebration. Anglia-Kanada, 1974, 124'. R.: Lindsay Anderson. W.: Alan Bates, James Bolam, Brian Cox, Constance Chapman, Bill Owen.

Alan Bates, James Bolam i Brian Cox

ZNANA MELODIA

WIZJATV **WIZJA 1**

Piątek, 30 VII, 21.00

Gdy przychodzi do wyrażenia skrywanych uczuć z ust bohaterów filmu płyną właśnie owe „znane melodie", czyli muzyka i słowa wielu klasycznych francuskich piosenek w oryginalnych wykonaniach. Efekt jest niezwykle zabawny. Czy świadczy to o tym, że Resnais z wytrwałego eksperymentatora („Zeszłego roku w Marienbadzie") przemienił się już na trwałe w jeszcze jednego „reżysera paryskiego", nie traktującego życia ani kina zbyt serio? A jednak artystyczna droga Resnais wydaje się być konsekwentna. Już od wielu lat – wystarczy wspomnieć „Życie jest powieścią" czy „Melo" – do opisu ludzkiej kondycji używa on świadomie języka różnorakich artystycznych konwencji. Wmontowanie w fabułę piosenek nie burzy wiarygodności rozterek bohaterów. Choć każe patrzeć na nie z pełnej dystansu perspektywy. Fabuła „Znanej melodii" to niesłychanie stereotypowa historia miłosnych zauroczeń skierowanych często w mylną stronę. Dzięki ingerencji reżysera, której widownia jest w pełni świadoma, wszystkie krzyżujące się historie znajdują szczęśliwe zakończenie. Resnais dedykował swój film słynnemu w Anglii Dennisowi Potterowi (serial „Śpiewający detektyw"), który ironicznie wykorzystywał znane piosenki i musicalowe formuły. Ale ironia Resnais jest łagodniejsza: to prawda, przypominamy trochę marionetki, ale jesteśmy jednak niepowtarzalni – tak jak użyte w filmie piosenki. **(TJ)**

On connait la chanson. Francja-Szwajcaria-Anglia-Włochy 1995, 122'. R.: Alain Resnais. W.: Jean-Pierre Bacri, André Dussolier, Pierre Arditi, Agnes Jaoui, Sabine Azéma.

Lambert Wilson

DZIESIĄTY CZŁOWIEK

TVP REGIONY

Sobota, 31 VII, 19.30

Za chwilę strachu i podłości trzeba zapłacić wysoką cenę. Odkupienie win, choćby niepełne, jest jednak możliwe. Nowela filmowa napisana w latach 40. zawiera styl i tematy Grahama Greene'a. Jack Gold nie usiłował poprawić autora „Trzeciego człowieka". Jak w swych najlepszych filmach postanowił wydobyć intensywność i wieloznaczność relacji pomiędzy bohaterami, stawiając na aktorów. Pierwszym wielkim atutem jest Anthony Hopkins w roli zamkniętego w sobie, podparyskiego adwokata Chavela, który zostaje schwytany podczas niemieckiej łapanki i przetrzymywany jako jeden z zakładników. Chavel nie chce brać udziału w losowaniu, które urządzają więźniowie, by wyłonić trzech ludzi, którzy zostaną rozstrzelani. Zdarza się coś niewiarygodnego. Młody człowiek Michel kupuje los od Chavela i ginie zamiast niego. W zamian jego siostra i matka mają przejąć cały majątek adwokata. Hopkins doskonale wygrywa głęboki paradoks tej postaci: dopiero doświadczenie strachu, a potem dręczące wyrzuty sumienia wydobywają z Chavela ukrytą wrażliwość, otwierają go na innych ludzi.
Przesłanie bardzo Greene'owskiego finału brzmi czysto i mocno. Z pułapki świata, którym rządzą ludzkie słabości, a stała obecność zła jest niewątpliwa, może wybawić tylko miłość. Miłość mocna bezinteresowna, często pozbawiona nadziei spełnienia. Taką drogę wybrał w końcu Chavel. **(TJ)**

The Tenth Man. Wielka Brytania-USA, 1988, 100'. R.: Jack Gold. W.: Anthony Hopkins, Kristin Scott Thomas, Derek Jacobi, Cyril Cusack, Brenda Bruce.

Anthony Hopkins

ZDJĘCIA: FILMOTEKA NARODOWA, POLSAT, TVP REGIONY, WIZJA TV

Telenowele po polsku

Już wiadomo – dzięki konkursowi audiotele w jednej z telewizyjnych stacji – że sitcom to nie rodzaj sitka ani model krzesła, ale serial komediowy. Wiadomo także, nawet bez pomocy audiotele, że telenowela w polskim wydaniu to odmiana radiowych „Matysiaków" w obrazkach.

Świat już jest

Estetyka telenowel i sitcomów, która jakiś czas temu zdominowała u nas mały ekran, rządzi teraz już na całego masową wyobraźnią, narzucając perspektywę, w jakiej w szklanym okienku widzimy nasz świat i siebie. Nie wiadomo tylko, czy to obraz budujący.

Czego by się jednak o telenowelach nie mówiło, przyznać trzeba, że ten fast food dla oczu gromadzi naprawdę dużą widownię, bijąc tzw. rekordy oglądalności. A przecież jeszcze nie tak dawno, kiedy na ekranach pojawiło się „Radio Romans", „Fitness club" czy „Spółka rodzinna" (że nie wspomnę o „W labiryncie", bo to już historia), nikt nawet nie śmiał użyć terminu „telenowela", bo to deprecjonowało produkt, zbyt mocno kojarząc go z rozmaitymi Isaurami w kamiennym kręgu, z pospolitym gustem i trywialnymi upodobaniami.

Dziś „telenowela" to brzmi dumnie. Pozostaje ona dyżurnym tematem rozmów, wyznacza rytm dnia, staje się wzorcem obyczajowych nawyków i zachowań, miernikiem wartości. Kreuje też gwiazdy z pierwszych stron kolorowych magazynów. A z zapowiedzi nowego szefa Telewizyjnej Agencji Produkcji Teatralnej i Filmowej wynika, że przeżywamy dopiero początek telenowelowego boomu.

Telenowela ma to do siebie, że nie stwarza żadnej rzeczywistości, niczego nie poszukuje. Porusza się w kręgu prawd uznanych i przetrawionych. Proponuje inwentarz czysto werbalnych haseł, mniej lub bardziej starannie skatalogowanych, zilustrowanych, ubranych w różny kostium codzienny albo odświętny. Ale bez cienia choćby interpretacji. Świat jest tu od początku do końca gotowy, oczywisty, przewidywalny. Podobnie jak zamieszkujący go ludzie: typowe figury, przeżywające typowe problemy. A wszystko jest na ogół utrzymane w śmiertelnie poważnym tonie.

Klanowe nieszczęścia

I jeśli o ów ton chodzi, celuje w nim „Klan", najpopularniejsza z naszych telenowel (scen. Wojciech Niżyński, Ilona Łebkowska, reż. Paweł Karpiński, Jakub Ruciński, Krzysztof Gruber, Tadeusz Arciuch, Wojciech Pacyna, Jacek Sołtysiak). Na ekranie trzy razy w tygodniu króluje „samo życie", odbite w losach dość rozgałęzionej rodziny Lubiczów. Twórcy starają się, aby to życie było tak „dotykalne", że nawet filmowy kalendarz zgadza się z kalendarzem widzów. Jednak ton, jakim autorzy operują, jest co najmniej boleściwy. „Klan" wręcz nawet specjalizuje się w katalogowaniu najcięższych przypadków medycznych i najbardziej tragicznych wydarzeń losowych. Scenarzyści ścigają się w rzucaniu kłód pod nogi bohaterów, którzy wszystko znoszą z frasobliwym wdziękiem. Na takim tle kwitnie kodeks cnót rodzinnych i wartości chrześcijańskich. Tu grzesznicy na pewno zostaną nawróceni, winowajcy ukarani, sprawiedliwość zatriumfuje, a rodzina (ach, rodzina!) zawsze z otwartymi ramionami przyjmie na łono marnotrawnego syna. Córkę też.

Aktorzy cały czas pilnują się, aby nie wyjść poza raz zakreślone ramy. Bo po co kłopotać widzów, którzy już się do kogoś przyzwyczaili albo i polubili? Z odcinka na odcinek stosują więc „stałe fragmenty gry": Halina Dobrowolska – ciągłe zatroskanie, Zygmunt Kęstowicz – wieczną dobroduszność, Tomasz Stockinger – męską stanowczość, Agnieszka Kotulanka – kobiecą wyrozumiałość, Barbara Bursztynowicz – uległość i pokorę... A bezmiar rozpaczy malujący się na zmianę z bezmiarem słodyczy w spojrzeniu Izabelli Trojanowskiej nie ma chyba sobie równych. Jako radosny przerywnik od czasu do czasu wkroczy do akcji tryskająca energią pani Surmacz (Joanna Żółkowska), absolutnie zmieniająca kolejny fragment swej urody. Męskie oko ucieszy też od czasu do czasu a to atrakcyjna Joanna Brodzik, a to jeszcze bardziej atrakcyjna Ewa Gawryluk. I wszyscy są zadowoleni, wszystko gra. Życie toczy się dalej.

„Klan" ma jeszcze jedną – nie wiem tylko, czy przez twórców założoną zaletę – jest „radiowy". Towarzysząc na co dzień „Klanowi", można po prostu w nawale domowych zajęć darować sobie wizję. Fonia wystarczy, aby poznać kolejne deklaracje, obietnice, wyznania, dyskusje. Reszta, czyli obraz, to dodatek, który może być zastąpiony przez wyobraźnię, o ile tylko ta nie została głęboko uśpiona.

W telenoweli wszystko ma być „jak w życiu". Pytanie tylko: czyim? Matysiaków czy Carringtonów?...

FOT. PAP, POLSAT

Pokerowe zagrywki

Do krańcowo innych środków uciekli się twórcy telenoweli „Życie jak poker". Zaczynało się (scen. Małgorzata Kopernik, reż. Waldemar Krzystek) w miarę spokojnie. Wraz ze zmianami scenarzystów i reżyserów (ostatni to Wojciech Rawecki i Marek Piestrak) rzecz cała nabierała zaskakującego charakteru. Tym razem niepotrzebna jest fonia, bo obraz odgrywa tu zasadniczą rolę. Na twarzach aktorów wszystko maluje się z tak wielką wyrazistością, że aż ciarki przechodzą. A mają od czego przechodzić...

Na przykład jedna pani w najmniej odpowiedniej chwili (bo przed ślubem) uświadamia sobie, że została już poślubiona. Druga pani po 20 latach przypomina sobie, że urodziła syna. I chce go odnaleźć. Nie wie tylko który to. A my już wiemy! Czyli widzowie górą. Trzecia pani przez kilkanaście odcinków to zdobywała, to traciła majątek, by wreszcie uciekając od kłopotów, rozpocząć karierę artystki cyrkowej. Szaleją żywioły, pojawia się sobowtór, grozę sieje gangster spoza granic i swojski luj... O zdradach, odejściach i powrotach lepiej nie wspominać. Żadnej konsekwencji, żadnej logiki.

Można więc pomyśleć, że „Życie jak poker" to parodia absurdalnych telenowelowych schematów. Ale nic z tego. Autorzy każą nam wszystko traktować ze śmiertelną powagą, zakładając chyba, że odebrało nam rozsądek i zdolność logicznego myślenia.

Monotonia, linearna dramaturgia „Klanu" i wstrząsowa linia „Życia jak poker" pokazują dwie skrajne możliwości mnożenia telenowelowych fabuł. I dwa sposoby podejścia do rzeczywistości, w której są zakorzenione. W pierwszym wypadku kolejna nowela jest jak kamyk dodany do sznurka paciorków o podobnym kształcie i barwie, w drugim – wypadkowa dramaturgicznych napięć przypomina wykres sejsmografu w czasie trzęsienia ziemi. Tu rzeczywistość podbarwiona (dla wyrazistości) i podlakierowana (dla elegancji), czyli pozornie niepoddana żadnym kreacyjnym zabiegom, tam z kolei – przekreowana aż do nieprawdopodobieństwa.

Nie kreolski, ale nasze złotopolskie...

Złoty środek znaleźli twórcy „Złotopolskich", chyba najbardziej oryginalnej z naszych telenowel. Cała historia opiera się na prostym, ale nośnym pomyśle, fabuła bowiem wyrasta tu z jednego, wyraźnie zarysowanego punktu – zadawnionej rodzinnej waśni. Stąd biorą początek wszystkie inne wątki, zataczające coraz szersze kręgi, jak fale wywołane wrzuconym do spokojnej wody kamieniem. A gdy wzajemne relacje postaci już się nieco opatrzą i zużyją, do znanego układu autorzy dorzucają nowy kamyczek. I wystarczy jeden uśmiech pięknej Ilony, by powstały nowe konfiguracje – niezacierające jednak centralnego punktu. Prócz tego każdy odcinek „Złotopolskich" stanowi klarowną, zamkniętą dramaturgicznie i narracyjnie całość. Ma głównego bohatera i sprawę.

Najważniejsze jednak, że scenarzyści (pod wodzą Jana Purzyckiego) i reżyserzy (Radosław Piwowarski, Janusz Dymek, Ireneusz Engler, wcześniej też Janusz Zaorski) z biegiem czasu odeszli od założenia, że telenowela musi naśladować życie. Najpierw nieśmiało, potem coraz odważniej zaczęli wydobywać komediowe tony opowieści. Twórcy patrzą na świat ironicznie, czasem z odrobiną sarkazmu. Ale zawsze z dystansem, który podkreśla umowność konwencji.

Sympatyczną atmosferę w dużej mierze zawdzięczają też „Złotopolscy" wykonawcom. Właśnie tym, którzy potrafili uchwycić i podtrzymać ton niezobowiązującej zabawy. A to pozwoliło charakterystycznym dla telenowel jednoznacznym typom nadać rysy indywidualności. Wprawdzie i tutaj są figury traktowane z całą powagą, w czym celuje Leszek Teleszyński ze zmarszczonym czołem i chmurą w oczach oraz Renata Gabryelska, tocząca wokół łzawym spojrzeniem, to przecież dawno nie mieliśmy na ekranie równie dowcipnie przedstawionych postaci jak niespożyta w intrygach Eleonora (Alina Janowska) i nieugięty w rodowej dumie Dionizy (Henryk Machalica), wiecznie zazdrosna Marta (Ewa Ziętek) i nieustająco zdobywcza Ilona (Ewa Kasprzyk), pechowy pan Józef (Jerzy Turek) i porzucona narzeczona Kleczkowska (Małgorzata Rożniatowska). A obok nich aktorska młodzież z Agnieszką Sitek i Magdaleną Stużyńską na czele. Ta ostatnia to prawdziwe odkrycie.

Do kogo więc wpadać z wizytą. Do państwa Lubiczów, do państwa Złotopolskich czy do pani co na złość Balcerowiczowi została cyrkówką? Wybór należy do ciebie. Zawsze też możesz zajrzeć do sąsiada. Po prostu. Może akurat nie ogląda telewizji.

MACIEJ MANIEWSKI

Typowe figury przeżywają typowe problemy: „Złotopolscy", „Życie jak poker", „Klan"

Klan I Pr. TVP (pon., wt., środa, godz. 17.25)
Złotopolscy II Pr. TVP (sob., niedz., godz. 15.30)
Życie jak poker Polsat (od pon. do piąt., godz. 14.45)

FILM MIESIĄCA

DRŻĄCE CIAŁO

Obyczajowy, 99' ★★★★★

Almodóvar zaczyna od samego początku: od narodzin. W czasie świąt Bożego Narodzenia, w dniu, w którym rząd generała Franco u schyłku swojego panowania ogłosił stan wyjątkowy, w pustym autobusie w środku wymarłego miasta pewna prostytutka wydaje na świat syna Victora. Rozpasana wyobraźnia hiszpańskiego reżysera rządzi się jednak ścisłymi prawami. Prostytutka nie wzięła się znikąd – uosabia tu grzech pierworodny, którym napiętnowany zostaje Victor. Almodóvar uważa pojęcie grzechu pierworodnego za najgroźniejsze w katolicyzmie, narzucające człowiekowi od najwcześniejszych lat życia poczucie niezawinionej winy.

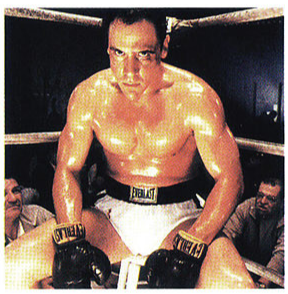
Temat winy rozwija się w „Drżącym ciele" konsekwentnie na różnych poziomach i w różnych wariantach. Po 20 latach Victor trafia – niewinnie! – do więzienia za postrzelenie policjanta Davida. W strzelaninie, która przypadkowo wywiązuje się w domu Eleny, darzonej nieodwzajemnioną miłością przez Victora, uczestniczą najważniejsze osoby dramatu

PÓŁMROK

Kryminalny, 94' ★★★★

Kolejne pożegnanie estetyki Chandlerowskiego „czarnego kryminału". Nostalgia i poczucie niespełnienia są wszechobecne. Jednak dzięki prostocie i konsekwencji stylu Bentona oraz doborowych aktorów „Półmrok" nie razi melancholijną atmosferą. Jest to rzecz o potrzebie zachowania minimum zasad moralnych i lojalności. Najciekawiej jest zarysowana postać detektywa Harry'ego Rossa (Paul Newman). Otóż wbrew tradycji gatunku jest to ktoś, kto w imię wygody i uczucia zrezygnował z niezależności. Oczywiście, będzie musiał jeszcze raz podjąć wysiłek dochodzenia gorzkiej prawdy. W „Półmroku" śmierć czai się tu wszędzie. Nie chodzi tu wyłącznie o fizyczną śmierć , lecz o nieubłagany zmierzch pewnej tradycji. Ukryty idealizm ludzi pokroju Harry'ego zastępuje znużenie i pogodzenie ze światem „takim jaki jest", co po prostu często oznacza zapowiedź kapitulacji przed złem. **(TJ)**

Twilight. USA, 1998. R.: Robert Benton. W.: Paul Newman, Susan Sarandon, Gene Hackman, James Garner, Reese Witherspoon. ITI.



ROCKY MARCIANO

Biograficzny, 105' ★★★

Klucz do sukcesu legendarnego boksera z lat 50., który większość walk wygrywał przez nokaut, był, zdaniem twórców filmu, prosty. *Chłopiec wydaje pieniądze. Mężczyzna oszczędza* – mówi małemu Rocky'emu ojciec. I Rocky stosuje tę dewizę przez całe życie. Rozpaczliwa chęć wyrwania się z prowincjonalnego miasteczka to główny powód determinacji Marciano. Jon Favreau daje wiarygodny portret prostego człowieka, którego przerasta świat zawodowego boksu. Najciekawszym wątkiem w filmie jest rzadko poruszana kwestia wyrzutów sumienia i psychicznego załamania bokserów odpowiedzialnych za okaleczenie przeciwników na ringu. W pamięć zapada cierpkie oświadczenie mistrza Joe Louisa: *Jest kilka przyjemniejszych rzeczy niż bicie innych ludzi*. Chociaż oczywiście ten film dostarcza widzom i takich raczej sadystycznych satysfakcji. **(TJ)**

Rocky Marciano. USA, 1998. R.: Charles Winkler. W.: Jon Favreau, Penelope Ann Miller, Tony Lo Bianco, Judd Hirsch, George C. Scott. Warner Home Video.

POWÓDŹ

Katastroficzny, 97' ★★★

Klasyczne kino katastroficzne plus film sensacyjny. Sielskie miasteczko zostaje zalane przez powódź. Kataklizm jest jednak tylko tłem, mającym wzmocnić dramaturgię sensacyjnej intrygi – uwięzionej furgonetki przewożącej kilka milionów dolarów. Na pieniądze czyhają bandyci i pazerni policjanci. Po słusznej stronie stoją jedynie młody konwojent i pani konserwator sztuki. Mankamentem „Powodzi" jest całkowity brak napięcia. Kolejne zwroty akcji ogląda się z zaciekawieniem (co też jeszcze wymyślą!), ale bez emocjonalnego zaangażowania. Nie obchodzi nas, co w tej czy innej scenie stanie się z głównymi bohaterami, bo finał ich zmagań z żywiołem i przestępcami jest łatwy do przewidzenia. Natomiast od strony realizatorskiej „Powódź" satysfakcjonuje. Akcja rozwija się wartko, efekty specjalne robią wrażenie, no i nie zabrakło obowiązkowego pościgu – tym razem na wodnych skuterach. **(EC)**

Hard Rain. USA, 1997. R.: Michael Salomon. W.: Morgan Freeman, Christian Slater, Minnie Driver, Randy Quaid, Edward Asner. ITI.

STUDNIA

Thriller, 102' ★★★

Farma na pustkowiu i dwie samotne kobiety. Starsza z nich zrezygnowała z ułożenia sobie życia prywatnego, by zadowolić despotycznego ojca. Młodsza jest sierotą przygarniętą do pomocy i dla towarzystwa. Śmierć despoty odmieni życie obu kobiet. Starsza zapragnie odnaleźć szczęście dzięki pieniądzom ze sprzedaży farmy. Ale swoje plany ma także jej towarzyszka. „Studnia" została pomyślana jako psychologiczny dreszczowiec, ale efekt końcowy nie jest satysfakcjonujący. Związek kobiet w równej mierze opiera się na wzajemnej zależności i erotycznej fascynacji, co i niechęci. Zderzenie dwóch „rozwichrzonych" osobowości kryło możliwości, które nie zostały jednak wykorzystane. Udało się natomiast stworzyć klimat narastającego zagrożenia, choć nie powiodły się próby naśladowania poetyki wczesnych filmów Petera Weira. „Studnia" broni się także dobrą grą odtwórczyń głównych ról. **(EC)**

The Well. Australia, 1997. R.: Samantha Lang. W.: Pamela Rabe, Miranda Otto, Paul Chubb, Frank Wilson, Steve Jacobs. Tantra.

(thrillera, melodramatu). Przeznaczenie – drugi lejtmotiw tego filmu – związało ich losy na zawsze. Prawdziwym sprawcą tragedii Davida, po postrzale sparaliżowanego od pasa w dół, jest jego partner, agresywny alkoholik Sancho, a powodem jego postępku jest zazdrość o żonę i chęć zemsty. Poczucie winy za dawne grzechy (narkotyki, rozpusta) i za strzelaninę, nieumyślnie przez siebie spowodowaną, sprawia, że Elena wychodzi za mąż za sparaliżowanego Davida i poświęca się pracy w przytułku dla skrzywdzonych dzieci. Od przymusu winy uwolni Elenę dopiero Victor, który, choć niewinnie ukarany, wyrzeka się zemsty na swojej krzywdzicielce.

Ta harlequinowa historia, jak to u Almodóvara bywa, nie ma w sobie nic z banału romansów za grosik. Twórczość hiszpańskiego szaleńca jest naturalnym wykwitem bogatej kultury jego kraju – z kipiącą od namiętności muzyką hiszpańskich Cyganów, flamenco, z ludowymi, graniczącymi z bluźnierstwem kultami świętych, z dziką tradycją corridy, wreszcie z wielką sztuką, zwłaszcza filmową. W scenie strzelaniny obecny był bowiem – choć tylko w tle – jeszcze jeden znaczący bohater „Drżącego ciała" Luis Buñuel. Jego film „Zbrodnicze życie Archibalda de la Cruz" widać na ekranie telewizora podczas szarpaniny Eleny i Victora. Hołdem dla Mistrza jest również występ byłej tancerki flamenco Clary w roli Angeli Moliny – pamiętnej bohaterki „Mrocznego przedmiotu pożądania".

Siłą swego talentu Almodóvar nadaje swoim obsesjom (katolicyzm uważa za największą opresję swego dzieciństwa) wymiar uniwersalny. „Drżące ciało" nie musi zresztą przekonywać na poziomie refleksji – przemawia do nas zmysłowością obrazu, tragikomizmem filmowych sytuacji, groteskowymi, choć całkowicie pozbawionymi fałszu postaciami. A scena erotyczna z czułością oświetlona i zilustrowana namiętnym flamenco może pretendować do miana najpiękniejszej „sceny łóżkowej" współczesnego kina.

MANANA CHYB

Carne Tremula. Hiszpania, 1995. R.: Pedro Almodóvar. W.: Javier Bardem, Rabal, Francesca Nero, Angela Molina. Gutek Film.

★★★★★ – znakomity
★★★★ – bardzo dobry
★★★ – dobry
★★ – średni
★ – na własną odpowiedzialność

DZIEŃ, W KTÓRYM ZGINĄŁ LINCOLN

Historyczny, 90' ★★★

Jak wskazuje tytuł, film rekonstruuje ostatni dzień życia Abrahama Lincolna, zastrzelonego w teatrze przez Johna Bootha. Ambicje reżysera nie sięgały dalej niż pokazanie znanych faktów, więc film nie różni się od innych fabularyzowanych dokumentów. Widz otrzymuje wiadomości na temat wydarzeń poprzedzających zamach, rekonstrukcję feralnego wieczoru w teatrze oraz krótkie „podsumowanie". Poprawność warsztatowa plus brak inwencji. Na szczęście patos serwowany jest w przyswajalnych porcjach, choć nie oszczędzono nam sceny z niewolnikami klękającymi z wdzięczności przed Lincolnem. Gorzej, że prezydent i jego zabójca, to postaci papierowe. Lance Henriksen jako Lincoln ani na chwilę nie zapomina, że gra legendę (przyjmuje więc godne pozy), ale Rob Morrow przesadził z afektacją. **(EC)**

The Day Lincoln Was Shot. USA, 1998. R.: John Gray. W.: Rob Morrow, Lance Henriksen, Donna Murphy, Jean Louisa Kelly, Wil Wheaton. Warner Home Video.

HAMILTON

Sensacyjny, 120' ★★★

Tajna misja szwedzkich komandosów w tundrze kończy się masakrą. Dowódca Hamilton własnoręcznie ćwiartuje piłą mechaniczną i pali ciała Rosjan – przemytników broni nuklearnej. Ta brutalność mówi wiele o zaletach i wadach filmu. Adaptacja powieści Jana Guillou oscyluje pomiędzy ponurą opowieścią o manipulacjach tajnych służb a zabarwionym ironicznym humorem widowiskiem o superbohaterze. Posępna charyzma Petera Stormare jest niewątpliwa, ale nie wystarczy, by zachować spójność filmu. Moralne rozterki człowieka, który gwałcąc swe sumienie, wykona każdą „brudną robotę", oraz obraz walki z terroryzmem jako okrutnej gry, kłóci się w końcu z fajerwerkową inscenizacją. Choć trzeba przyznać, że zrealizowany także z myślą o międzynarodowym rynku film przewyższa rozmachem i staranność realizacji wiele rutynowych widowisk akcji zza Wielkiej Wody. **(TJ)**

Hamilton. Szwecja, 1998. R.: Harald Zwart. W.: Peter Stormare, Lena Olin, Mark Hamill, Terry Carter, Mats Langbacka. Vision.

CUDOWNA PODRÓŻ KORNELA ESTIEGO

Dramat, 99' ★★★

Scenariusz zainspirowała autobiografia Dezsö Kosztolanyego z 1893 roku. Jest to opowieść o pretensjonalnym pisarzu, który odbywając podróż z odczytem do Monachium, wspomina pierwszą podróż nad morze. Nakładające się płaszczyzny czasowe, imaginacji i wspomnień, gorycz niespełnienia i zakończonej klęską pogoni za nieuchwytnym ideałem – wszystko to już widzieliśmy. Tak jak i przywołaną tu z nostalgią atmosferę c.k. monarchii. „Podróż..." wiele zawdzięcza kinu Wojciecha Hasa, a także nowofalowym eksperymentom z lat 60. i 70. Paczkovszky nie osiąga jednak intensywności wizji ani intelektualnego wyrafinowania swych mistrzów. Film na pytania o sens życia i twórczości daje niezbyt odkrywczą odpowiedź: liczy się cierpienie, które choć przed nim uciekamy, niesie w sobie prawdę o życiu. **(TJ)**

Esti Kornel esodalatos utazasa. Węgry, 1994. R.: József Paczkovszky. W.: Gabor Maté, Mátyás Erdelyi, Eva Igo, Gabriela Németh. Gutek Film.

ULOTNA NADZIEJA

Obyczajowy, 114' ★★

Bullock zapłakana, Bullock nieśmiało uśmiechnięta. Galeria ponętnych portretów uroczej gwiazdy – oto główna atrakcja filmu. „Ulotna nadzieja" miała być chyba opowieścią o powrocie do „życiowych korzeni", czyli do małego miasteczka w Teksasie. Bohaterka Birdee uświadamia sobie bowiem, że mąż ją zdradza i całe jej dotychczasowe wielkomiejskie życie nie było nic warte. A w rodzinnej mieścinie oczekuje ją dawny wielbiciel. Znany aktor i reżyser Forest Whitaker z trudem zapanował nad przeciętnym materiałem wyjściowym. Scenariusz grzeszy bowiem „wszystkoizmem". Film chce być i melodramatem, i romantyczną komedią, i opowieścią o mocy więzów rodzinnych, i o tym, że trzeba mieć swoje miejsce na ziemi – ciepłe i bezpieczne. Whitaker stara się więc nadać filmowi spójność, nadużywając słodyczy – co widoczne jest w stylu operatorskim. **(TJ)**

Hope Floats. USA, 1998. R.: Forest Whitaker. W.: Sandra Bullock, Gena Rowlands, Michael Paré, Harry Connick, Jr., Rosanna Arquette. Imperial.

KOLEKCJA 100 LECIA

UWAGA! AKCJA!

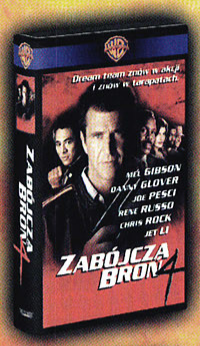
Przygotuj się na ekscytujące przeżycia. Przed Tobą drugi z czterech etapów „Kolekcji stulecia" – 25 najbardziej emocjonujących filmów akcji. Szukaj kaset z promocyjną naklejką „Kolekcja stulecia". Każda kaseta to 1 punkt. Już za 5 punktów – nagroda. Do wygrania między innymi wysokiej klasy sprzęt elektroniczny PHILIPS i zestawy POP z telefonami Motorola. Na wytrwałych kolekcjonerów czekają magnetowidy stereo HI-FI PHILIPS*.

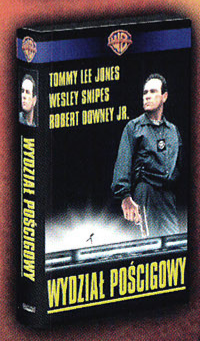
NOWOŚCI
1. Zabójcza broń 4
2. Wydział pościgowy
3. Miejski obłęd

PO RAZ PIERWSZY NA KASETACH VIDEO
4. Ucieczka gangstera
5. Kobra
6. Pieskie popołudnie
7. Wielka ucieczka
8. Złoto dla zuchwałych
9. Firefox
10. Leworęczny Luke
11. Uwolnienie

INNE, ZNANE FILMY
12. Zabójcza broń 1
13. Zabójcza broń 2
14. Zabójcza broń 3
15. Jutro nie umiera nigdy
16. Nieuchwytny
17. Egzekutor
18. Wygrać ze śmiercią
19. Nico
20. Szukając sprawiedliwości
21. Parszywa dwunastka
22. Czas zabijania
23. Tango & Cash
24. Ostatni skaut
25. Ścigani

Pierce Brosnan w filmie „Jutro nie umiera nigdy"





FILM II/IV

KOLEKCJA 100 LECIA

TU WPISZ ODPOWIEDZI:

1 ..... 2 ..... 3 .....

KOLEKCJA 100 LECIA

TU WPISZ ODPOWIEDZI:

1 .....

2 .....

3 .....

FILM

WEŹ UDZIAŁ W KONKURSIE!
Połącz nazwiska aktorów z postaciami, w które się wcielili.

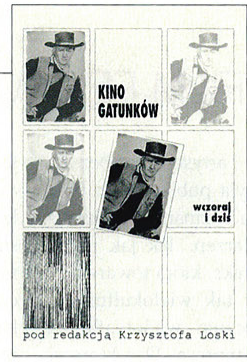
1. Mel Gibson	**a) Gape Cash**
2. Sylvester Stallone	**b) Kobra**
3. Kurt Russell	**c) Martin Riggs**

Dolną część kuponu z wpisanymi odpowiedziami naklej na kartkę pocztową i wyślij pod adresem: Miesięcznik FILM, ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa, do końca lipca 1999.
Do wygrania:
- 1 zestaw 25 kaset Warner Home Video
- 4 zestawy po 5 kaset Warner Home Video.

Aby wygrać dodatkową, główną nagrodę – zestaw 100 kaset Warner Home Video i roczną prenumeratę miesięcznika FILM – zbierz także górne części oznaczone kolejno I/IV, II/IV, III/IV, IV/IV i prześlij pod tym samym adresem, w kopercie z dopiskiem „Konkurs – Kolekcja stulecia", do końca listopada 1999 roku. Finał w styczniu 2000 roku. Regulamin konkursu w siedzibie redakcji. Więcej informacji o promocji w punktach sprzedaży oferujących kasety Warner Home Video.

** szczegóły wewnątrz kaset z naklejką „Kolekcja stulecia"*

KINO GATUNKÓW WCZORAJ I DZIŚ



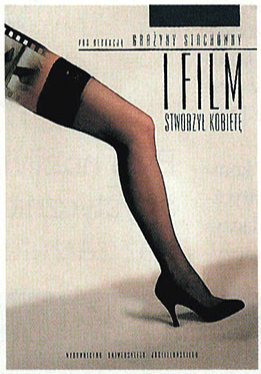
Czy rzeczywiście w dzisiejszym kinie podziały gatunkowe przestały istnieć? Świadczyłaby o tym chociażby smutna wegetacja potężnych ongiś klasycznych gatunków filmowych, takich jak western czy zwłaszcza musical. A także fakt, że coraz trudniej wiele nowych filmów amerykańskich zaklasyfikować inaczej niż jako utwory hybrydyczne.

Kolejny tom (poprzedni: „Kino gatunków" z 1991 roku, pod redakcją Alicji Helman) prac krakowskich filmoznawców stara się opisać tę sytuację i udzielić odpowiedzi na te pytania. Książka żywo napisana i oszczędnie operująca hermetycznym naukowym językiem – pozostawia pewien niedosyt. Otóż owo „wczoraj" wypada przeważnie o wiele wyraziściej niż „dziś". W większości artykułów został zastosowany zrozumiały skądinąd schemat: refleksję nad ewolucją czy też zanikiem poszczególnych gatunków poprzedza opis ich historycznego rozwoju. Zdarza się, że ta pierwsza część jest o wiele bogatsza od prób analizy tego, co wydarzyło się w kinie w ostatnich dekadach. Wyjątkiem jest tu doskonały szkic Alicji Helman o ewolucji filmu gangsterskiego.

Najbardziej interesująco drugi człon hasła tomu rozwinęli (oprócz Helman) Andrzej Pitrus i Rafał Syska. Pierwszy dał dobrze udokumentowany szkic na temat tzw. kina progresywnego, które czerpiąc z tradycji, dokonywało jednocześnie jej częściowej destrukcji. Natomiast Syska zauważa, że jeśli określić kino gatunków jako filmy „takie same, ale z pewną różnicą", to Hollywood po wielu modyfikacjach kontynuuje tę taktykę. Powstało wiele nowych gatunków będących hybrydami tych wysłużonych. **(TJ)**

Kino gatunków wczoraj i dziś. Pod redakcją Krzysztofa Loski. Rabid, Kraków 1998, s. 175.

I FILM STWORZYŁ KOBIETĘ



Książka pod redakcją Grażyny Stachówny jest publikacją tekstów, które złożyły się na sesję zorganizowaną w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ rok temu. Alicja Helman we wprowadzeniu do wypowiedzi 19 autorów pisze o nich: *Odsłaniają całą złożoność i kontrowersyjność problematyki kobiecej w kinie, którą tradycja badawcza feminizmu skazała na zbyt daleko idącą jednostronność i ograniczenia. Odsłaniają horyzont dalszych badań, ziemię niezbadaną, która nadal czeka na swoich odkrywców*. Prawdziwie fascynujący temat obrazu kobiety, tworzonego przez kino, naświetlają autorzy tekstów z różnych perspektyw: przyglądając się postaciom kobiet u poszczególnych reżyserów (Buñuel, Almodóvar, Michałkow, Wajda), analizując metodę kreowania przez aktorkę jednej roli (Gena Rowlands w „Kobiecie pod presją"), opisując fenomen popularności gwiazd (Smosarska, Monroe), śledząc kolejne wcielenia jednej postaci (Cora Smith z „Listonosz dzwoni zawsze dwa razy") bądź wyprowadzając analogie łączące bohaterki całej kinematografii (szkice o polskim kinie lat 80. i 90.). **(MCH)**

I film stworzył kobietę. Pod redakcją Grażyny Stachówny. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999.

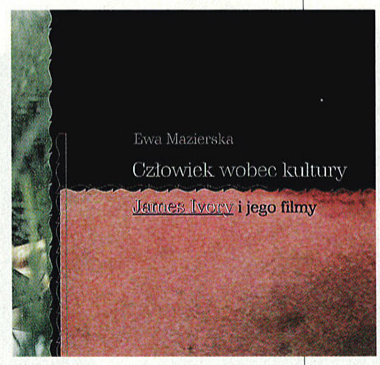
Człowiek wobec kultury. JAMES IVORY I JEGO FILMY

Ewa Mazierska koncentruje się na wydobyciu z twórczości reżysera „Howards End" najistotniejszego jej zdaniem tematu: konfliktów kulturowych, a zwłaszcza konfrontacji jednostki z zastanymi lub nowymi dla niej wzorcami postępowania. Jednak konsekwentnie analizując interesujące ją powyższe kwestie, Mazierska jakby mimochodem czyni wiele błyskotliwych uwag objaśniających zarówno metody pracy Ivory'ego, jego stosunek do literatury, jak i sposoby jej adaptacji czy wreszcie jego biografię i typ osobowości. Zaletą tej książki jest wyrazisty punkt widzenia i światopogląd autorki, którego nigdy natrętnie nie eksponuje, ale też nie ukrywa.

Dostrzegając w filmach Ivory'ego niewątpliwe konserwatywne tęsknoty, Mazierska uważa go jednak za twórcę uznającego konieczność zmian i potrzebę swoistego buntu – choć powinien być to bunt świadomy własnych konkretnych celów i ograniczeń. Dążenie do „naturalności" charakterystyczne dla wielu bohaterów Ivory'ego łatwo się może przecież przekształcić w siłę burzycielską. Autorka książki podkreśla, iż oryginalność i artystyczna moc twórczości Ivory'ego biorą się w dużej mierze z mistrzowskiego stosowania na przemian subiektywnej i obiektywnej narracji. Powoduje to, jak i inne artystyczne zabiegi, stworzenie subtelnego dystansu do ekranowych postaci przy jednoczesnym umiejętnym emocjonalnym zaangażowaniu widowni.

Swoje diagnozy popiera autorka przenikliwymi analizami większości filmów Ivory'ego.

Opisuje w sposób plastyczny i precyzyjny funkcję, jaką pełni w kinie Ivory'ego przestrzeń zamknięta i otwarta, zwłaszcza przestrzeń domu, stroje, a także dzieła sztuki. Podkreśla też, że zaletą jego filmów



jest ukazywanie kulturowych konfliktów wśród postaci bliższych raczej przeciętności niż wyjątkowości wielkich twórców i reformatorów. Książka została zaopatrzona w filmografię, szkoda jednak, że zabrakło indeksu nazwisk i tytułów. **(TJ)**

Ewa Mazierska. Człowiek wobec kultury. James Ivory i jego filmy. Rabid, Warszawa 1999, s. 189, ilustr.

TP SA MUSIC AND FILM FESTIVAL, POZNAŃ '99

Poza ekranem

Oglądając w telewizji festiwal piosenki Eurowizji, zdałem sobie sprawę, jak bardzo zmieniła się estrada w ostatnich kilkunastu latach. Piosenka, która przez całe lata była najważniejszym elementem estrady, wydaje się coraz gorzej czuć w formie składanki, a więc bardziej lub mniej przypadkowego zestawienia kilkunastu wykonawców. Czas Eurowizji, Sopotu, San Remo minął.

Może nadchodzi czas takich festiwali jak TP SA Music and Film Festival? Czyli światowy przegląd muzyki kina. Było nobliwie i artystycznie, bez zarzutu. Była publiczność i była ogromna rozmaitość muzycznych zdarzeń. Tak jak różna jest muzyka, która towarzyszy filmowi, tak wielokulturowa i estetycznie wielowątkowa była ta impreza. Dyrektorowi festiwalu Markowi Szpendowskiemu udało się tak zbudować program imprezy, aby każdy otrzymał dawkę muzyki, którą najbardziej lubi. Była więc wielka klasyka kina (Maurice Jarre), był kreator nowych trendów w filmie i w europejskiej muzyce rozrywkowej (Goran Bregović), był autor nut, które można zaliczyć do najbardziej szlachetnych kompozycji kina (Vladimir Cosma), była gwiazda jednego filmu (Chuck Mangione – „Dzieci Sancheza"), była potęga hollywoodzkiego kina specjalizująca się w łączeniu rocka i klasycznego brzmienia orkiestry (Michael Kamen) była szczypta białego bluesa (The Blues Brothers). Naszych barw skutecznie bronili Krzesimir Dębski i Robert Janson.

Było więc kolorowo, kompetentnie. Rozrzut tematyczny ogromny, a jedno, co łączyło tych wszystkich kompozytorów, to chęć pokazania swojej twórczości bez filmowego kontekstu.

W większości im się to udało. Czasy, kiedy pisało się tylko dla kina i tylko tam utwory te można było usłyszeć – minęły. Ambicją już nie tylko kompo-

Po lewej: Maurice Jarre (w białym garniturze); po prawej: Chuck Mangione (w kapeluszu)

Było nobliwie, artystycznie, bez zarzutu.

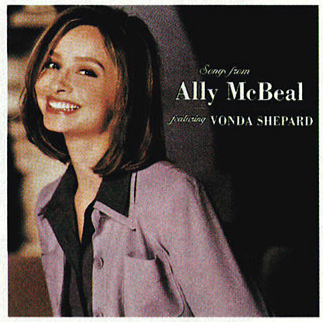
KOMEDA

Po dużej serii nagrań filmowych Komedy pojawia się cykl zatytułowany po prostu „Krzysztof Komeda", prezentujący zbiór realizacji koncertowych, studyjnych i ilustracji filmowych artysty. Wartość tego cyklu ma charakter nie tylko historyczny. Jest to przede wszystkim kilkaset minut wspaniałej muzyki. Pełnej improwizacji, nieskrępowanej estetycznie i formalnie. Świetnych, pełnych serca i miłości partii solowych. Nie tylko Komedy, ale wszystkich tych wybitnych artystów, którzy tworzyli polską i europejską scenę jazzową lat 50. i 60. Dziś Komeda jest legendą. I jak to z legendami bywa często, pamiętamy tylko o okruchach jego spuścizny – umiemy zanucić kołysankę z „Rosemary's baby", rozpoznajemy motywy z „Noża w wodzie" i to wszystko. Pamiętamy wreszcie, że tragiczny wypadek przerwał jego hollywoodzki sen. Ta nowa seria komedowska przypomina nam o wielu zapomnianych dziś, prawdziwych dziełach muzycznych jego autorstwa. Te nagrania uzmysławiają nam też, jak bardzo zmieniła się rola muzyki w filmie w ostatnich latach. Niech najlepszym muzycznym komentarzem do tych słów będzie ilustracja do animacji Mirosława Kijowicza. Jedynie kilka motywów, skromny skład instrumentalny, szmery instrumentów perkusyjnych – to takie równoległe, akustyczne nie tylko dopowiadanie obrazu, ale opowiadanie własnej muzycznej historii. Jazz zawsze miał w sobie coś wizualnego, poprzez swą wewnętrzną energię, niezapisaną w nutach dramaturgię zdarzeń dziejących się podczas spotkania kilku muzyków i wspólnego grania. Z perspektywy lat można tylko żałować, że mariaż jazzu i kina trwał tak krótko. Bo jazz i kino to jakby koledzy z jednej ławki, którzy mieli wspólne początki – na przełomie wieków – i swój wspaniały, autorski okres na przełomie lat 50. i 60. Później zmieniał się i jazz, i film, zmieniały się też upodobania estetyczne słuchaczy. Jazz stawał się muzyką elit, zaś kino autorskie, szkoły narodowe przestały mieć znaczenie w sztuce filmowej. Chyba już nigdy te dwa gatunki wypowiedzi artystycznej nie spotkają się w tak harmonijnym związku jak w latach Komedy.

zytorów, ale i producentów jest nadanie takiej rangi stronie muzycznej filmu, aby również ona mogła istnieć poza ekranem – na płytach, a od niedawna również na estradzie. Oczywiście, jest to próba szukania nowego repertuaru. Ponieważ muzyka filmowa wymyka się standardowym podziałom na to, co w niej poważne i rozrywkowe, klasyczne i rockowe, młodzieżowe i tylko dla dorosłych, filharmoniczne i bazarowe. Staje się więc idealnym tworzywem, aby zainteresować tych wszystkich, którzy zmęczeni są już estradową codziennością. Tak można tłumaczyć fenomen popularności Bregovicia, Preisnera, Michaela Kamena. Tego, co mi zabrakło na pierwszym festiwalu, to atmosfery. Rozrzuceni w wielu miejscach, przytłoczeni liczbą koncertów i imprez towarzyszących uczestnicy tej zabawy nie mieli okazji, aby tak naprawdę być razem i wspólnie przeżywać to, co usłyszeliśmy. Festiwal się organizuje, a atmosferę się tworzy – na to przyjdzie jeszcze czas.

LUCASA IMPERIUM ZNOWU ATAKUJE

A jeśli jesteśmy już na salonach amerykańskich, warto przygotować się do inwazji, którą tuż po wakacjach szykuje nam George Lucas. Po zdobyciu Ameryki swoje „Gwiezdne wojny" pokaże we wrześniu również w Polsce. „Epizod pierwszy" ma fatalne recenzje i wspaniałą frekwencję. Czy sukces europejski będzie podobny? Zobaczymy. Na razie dotarła do nas płyta zawierająca fragment ilustracji muzycznej przygotowanej, jak do całej gwiezdnej sagi, przez Johna Williamsa. Są tu zupełnie nowe wątki, nieznane z wcześniejszych części filmu. Muszę powiedzieć, że jest to porywająca muzyka. Dynamiczna, ostra – jak zawsze u Williamsa – rozpisana na wielką orkiestrę symfoniczną, w tym wypadku z bardzo mocno zaakcentowaną partią chóralną. Swoimi korzeniami sięga do brzmień Wagnerowskich. Nie ma tu żadnych odniesień do współczesności. Muzyka wolna od elektroniki, od dzisiejszej sieczki akustycznej. Jej potęga i siła zbudowana jest środkami konwencjonalnymi. Jest w niej Beethovenowska moc, Mahlerowska fraza i Wagnerowski przepych. John Williams – nadworny twórca Hollywoodu, muzyczny kreator „Gwiezdnych wojen" elektroniczno-komputerową zabaweczkę George'a Lucasa ozdobił superklasyczną ilustracją muzyczną. Ciekawe, że to właśnie ta najnowocześniejsza technolgoia filmowa nie zostaje podparta kreacjami chociażby Jean-Michela Jarre czy Vangelisa, nawet nie heavy metalem, ale starą europejską tradycją sprzed 100 lat, a może i więcej.



ALLY MCBEAL

Vonda Shepard zaśpiewała kilkanaście piosenek brzmiących w serialu „Ally McBeal". Są tu i oryginalne utwory, ale większość to standardy rozrywkowe zręcznie wplecione w akcję dramatyczną filmu. Tak, bowiem „Ally McBeal" nie jest zwykłym serialem „gadających głów". Obok typowej sieczki serialowej jest więc i sekwencja niemal musicalowa z tańcem w toalecie, jest trochę humoru, jest wreszcie szczypta niekonwencjonalnego aktorstwa. Dlatego i muzyka nie jest tu zwykłą tapetą akustyczną, a ma do spełnienia i inne zadania. Stąd i piosenki, które nadają serialowi niemal broadwayowski charakter. Całość, podobnie jak sama Ally, jest zgrabna, ładna i powabna. Wpada w ucho równie szybko, jak z niego wypada.

PAWEŁ SZTOMPKE

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 5,00 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 15,00 zł
6-miesięcznej – 30 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

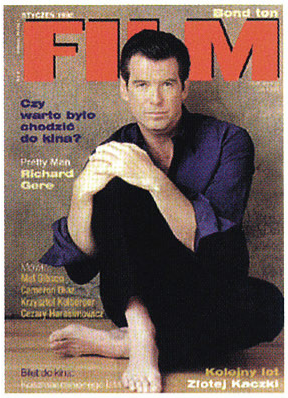
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 5,00 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 15,00 zł
6-miesięcznej – 30 zł

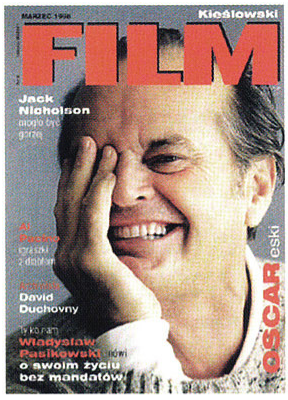
FILM

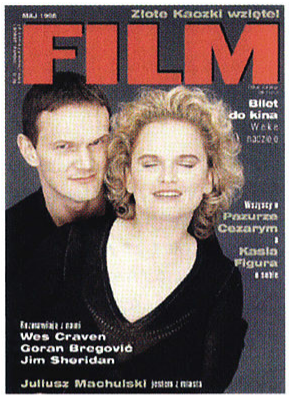
Zamawiam prenumeratę na okres:

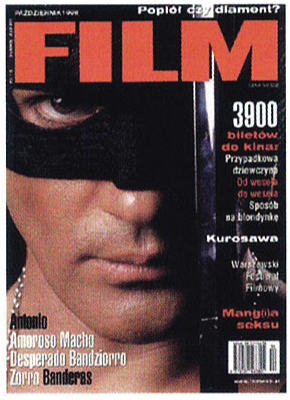
❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 5,00 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 15,00 zł
6-miesięcznej – 30 zł









Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1998, 1997, 1996 i 1995 też, ale ten ostatni rocznik bez numerów ze stycznia, lutego, marca, września i grudnia/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 5,50 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

Odcinek dla wpłacającego

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.**
ul. Pruszkowska 17, Warszawa

nazwa banku Citibank (Poland) S. A.

Konto nr 18200001-501337-099

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.**
ul. Pruszkowska 17, Warszawa

nazwa banku Citibank (Poland) S. A.

Konto nr 18200001-501337-099

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

Potwierdzenie dla poczty

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.**
ul. Pruszkowska 17, Warszawa

nazwa banku Citibank (Poland) S. A.

Konto nr 18200001-501337-099

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

Piękno! Siła! Witalność!

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik „Film” i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z czerwca. Spośród nich prosimy wybrać jeden najlepszy, waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z „Filmu” – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 12 lipca pod adresem: Polskie Radio S.A. Program III skr. poczt. 992, 00–950 Warszawa 1. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze sierpniowym „Filmu” oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z „Filmu”, naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 12 lipca/. Już wkrótce dowiesz się, czy twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze, zdaniem czytelników i słuchaczy, filmy maja:

1. Hazardziści
2. Operacja Samum
3. Chungking express

Nagrody: kasety wideo od „Filmu” w torbie pełnej prezentów otrzymują:

Joanna Janiczek z Oświęcimia
Piotr Warczyński z Łodzi
Magdalena Krawczyk z Piotrkowa Trybunalskiego

Premiery czerwcowe:

Adwokat
Ajlawiu
Fałszywa ofiara
Grzeszna propozycja
Koszmar następnego lata
List w butelce
Osaczeni
Szkoła uwodzenia
Śniadanie mistrzów
Upadłe anioły

Serdecznie dziękujemy firmie Gutek Film za udostępnienie warszawskiego kina Wars dla potrzeb naszego Klubu.

Podajemy także nowy adres, pod który należy przesyłać kartki pocztowe:

Polskie Radio S.A.
Program III
skr. poczt. 992
00–950
Warszawa 1

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

CZERWIEC

Tu wpisz tytuł filmu

Klaps (1)

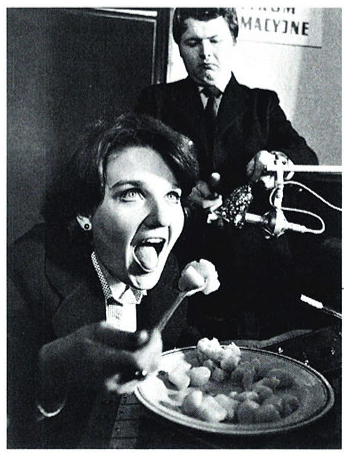
Zaczęło się lato, czas więc na klapsa, pardon, na „Klaps”, czyli na nasz doroczny konkurs wakacyjny. Konkurs będzie się składał tak jak w ubiegłym roku z dwóch odcinków (drugi opublikujemy w sierpniu), każdy po 12 pytań. Prosimy o przysyłanie odpowiedzi – tylko odpowiednio wybrane literki – dopiero po ukazaniu się obydwu odcinków. W losowaniu nagród wezmą udział karty od czytelników, którzy odpowiedzą poprawnie na 20 z 24 zadanych pytań. O nagrodach w następnym numerze. Powodzenia.

1. „Szkoła uwodzenia” Rogera Kumble to uwspółcześniona ekranizacja:
a. „Wielkich nadziei” Karola Dickensa
b. „Niebezpiecznych związków” Pierre’a Choderlosa de Laclosa
c. „Opętania” Raymonda Radigueta

2. Kogo zagrał w „Ogniem i mieczem“ Jerzego Hoffmana Adam Ferency?
a. Czaplińskiego
b. chana krymskiego
c. Jana Kazimierza

3. Do klasyki kina przeszła scena, w której podmuch powietrza unosi spódnicę M.M. Z jakiego filmu pochodzi?
a. „Pół żartem, pół serio“
b. „Skłóceni z życiem“
c. „Słomiany wdowiec“.

4. Pytanie: „To Marysia ma żonę? “ pada w filmie:
a. Marysia i Napoleon
b. Marysia i krasnoludki
c. Poszukiwany, poszukiwana



5. W niedawno przypomnianym przez TVN filmie „Jak wygrałem wojnę” Richarda Lestera jedną z głównych ról zagrał znany rockman. Był to:
a. John Lennon
b. Mick Jagger
c. Sting

6. „Śniadanie mistrzów” Alana Rudolpha jest ekranizacją słynnej powieści pod tym samym tytułem. Jej autorem był:
a. Jerzy Kosiński
b. Kurt Vonnegut, Jr.
c. William Wharton

7. Bohaterowie filmu „Hazardziści” Johna Dahla zajmują się grą w:
a. ruletkę
b. bilard
c. pokera

8. Który ze znanych polskich operatorów zadebiutował ostatnio jako reżyser filmu kinowego?
a. Krzysztof Ptak
b. Witold Adamek
c. Paweł Edelman

9. „Jeszcze tutaj wrócę”. To słynne zdanie pada w:
a. „Powrocie Wilczycy”
b. „Elektronicznym mordercy”
c. „Powrocie na Ziemię”

10. Ile myszy pojawia się w „Polowaniu na mysz” Gore’a Verbinskiego:
a. dwie
b. sto
c. jedna

11. Jeden z bohaterów „Historii kina w Popielawach” Jana Jakuba Kolskiego zwykł był mawiać:
a. „Niechże i to, niechże i to...”
b. „Wcale mnie to nie cieszy”
c. „Ale jazda!”

12. Ta pani na zdjęciu (postać z „Misia” Stanisława Barei) je, aby:
a. przytyć
b. wygrać zakład z tym panem obok
c. podnieść (i tak b. wysoki) poziom swojej angielszczyzny

Zaczynamy prosto z mostu (bo każdy milimetr miejsca w „poczcie" jest na wagę złota), czyli od „Pomagamy sobie". Jan Bielicki (ul. Emilii Plater 15A/3, 94-300 Lębork) szuka numerów „Filmu" z lat 1946-92. Ewa Kwaśniewska (ul. Dworcowa 102/1, 44-353 Olsa) nawiąże kontakt z osobą, która nagrała film-montaż fragmentów „Z Archiwum X". Małgorzata Dziewierz (ul. Czachowskiego 15 m. 32, 26-600 Radom) poszukuje wszelkich informacji na temat seriali „Z Archiwum X" i „Przyjaciele". Ma materiały na wymianę. Tomasz Doksa (36-001 Trzebownisko 900, woj. podkarpackie) odstąpi kasetę z filmem „Od zmierzchu do świtu", a także soundtracki (na kasetach) z „Faceci w czerni", „187", „Na linii ognia" oraz plakaty z „Krzyku 2" i „Żołnierzy kosmosu". Ewa Miler (al. Niepodległości 116/12, 43-100 Tychy) poszukuje kasety z muzyką z „Ever After" („Długo i szczęśliwie").

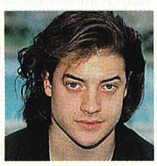
BARTŁOMIEJ R. z Raciborza. Jennifer Love Hewitt urodziła się 21 lutego 1979 roku w Waco (stan Teksas) . W wieku 9 lat zaczęła występować z Texas Show Team, była m.in. w Rosji. Pozowała do zdjęć reklamowych, występowała w telewizyjnych reklamach (m.in. z Michaelem Jordanem). Jest także piosenkarką. Wydała trzy płyty: Love Songs (1992) , Let's Go Bang (1994) i Jennifer Love Hewitt (1996) . Jej piosenkę można także usłyszeć na soundtracku z „Koszmaru następnego lata". Jennifer mieszka w Los Angeles razem z mamą i dwoma kotami. Jej ulubionym filmem jest „Don Juan De Marco" z Johnny Deppem. Jej filmografia: Kids Incorporated (1989–1991, serial), Dance! Workout with Barbie (1991), Moody Munchie (1992), Shaky Ground (1992, serial), Little Miss Millions (1993),Zakonnica w przebraniu 2/Sister Act 2: Back in the Habit (1993), The Byrds of Paradise (1994, serial), McKenna (1994, serial), Ich pięcioro/Party of Five (od 1994, serial), Areszt domowy/House Arrest (1996), Trojan War (1997), The Senior Prom (1997, TV) , Koszmar minionego lata/I Know What You Did Last Summer (1997), Telling You (1998), Can't Hardly Wait (1998), Koszmar następnego lata/I Still Know What You Did Last Summer (1998), Audrey Hepburn Bio (1999, TV), The Suburbans (1999), Cupid's Love (1999).

KRZYSZTOF G. „Na wskroś nowoczesna Millie" było nominowana do Oscara '67 w kat. najlepsza aktorka drugoplanowa (Carol Channing), scenografia, dźwięk, piosenka (Thoroughly Modern Millie), muzyka oryginalna (Elmer Bernstein, Oscar), muzyka-adaptacja, kostiumy. „Doktor Dolittle" był nominowany w kat. najlepszy film, scenariusz, dźwięk, piosenka (Talk to the Animals, Oscar) , muzyka oryginalna i adaptowana, montaż, efekty specjalne (Oscar). „Zgadnij, kto przyjdzie na obiad" było nominowane w kat. najlepszy film, reżyser (Stanley Kramer), aktor (Spencer Tracy), aktorka (Katharine Hepburn, Oscar), aktor drugoplanowy (Cecil Kellaway), aktorka drugoplanowa (Beah Richards), scenariusz (Oscar), scenografia i montaż.

EWA. Ally Sheedy, a właściwie Alexandra Elizabeth Sheedy, urodziła się 12 czerwca 1962 roku w Nowym Jorku. W wieku sześciu lat zaczęła występować w American Ballet Theater. Mając 12 lat, napisała książkę „She Was Nice to Mice", która stała się bestsellerem. W wieku 15 lat zaczęła występować w telewizyjnych reklamach. Odkładała pieniądze na studia. Występowała także na off-Broadwayu, gdzie poznała swojego przyszłego męża, Davida Lansbury (bratanka Angeli Lansbury) . Wzięli ślub 10.10.1992 roku, dwa lata potem na świat przyszła ich córka. W 1991 roku Ally wydała zbiór swoich wierszy „Yesterday I Saw the Sun". Jej filmografia: Wiosenna bujność traw/Splendor in the Grass (1981, TV), The Day the Loving Stopped (1981, TV), I Think I'm Having a Baby (1981, TV), The Best Little Girl in the World (1981, TV) , The Violation of Sarah McDavid (1981, tv), Homeroom (1981, TV), St. Elsewhere (1982, odc. Samuels and the Kid), Posterunek przy Hill Street/Hill Street Blues (1983, odc. The Belles of St. Marys, Life in the Minors, Eugene's Comedy Empire Strikes Back), Śmiertelna nauczka/Deadly Lessons (1983, TV), Źli chłopcy/Bad Boys (1983), Gry wojenne/War Games (1983), Oxford Blues (1984), Twice in a Lifetime (1985), Skazani na szkołę/The Breakfast Club (1985), Ognie świętego Elma/St. Elmo's Fire (1985), Blue City (1986), Krótkie spięcie/Short Circuit (1986), Maid to Order (1987), My jesteśmy dziećmi/We Are the Children (1987, TV) , She's Having a Baby (1988, epizod), Krótkie spięcie 2/Short Circuit 2 (1988, głos), Zderzeni z życiem/Heart of Dixie (1989), Strach/Fear (1990, TV), The Lost Capone (1990, TV), Betsy's Wedding (1990), Tylko samotni/Only the Lonely (1991), Sposób na intrygantkę/Tattle Tale (1992), Kevin. Sam w Nowym Jorku/Home Alone 2: Lost in New York (1992), Ogóras/The Pickle (1993), Morderczy przyjaciel/Man's Best Friend (1993), Lethal Exposure (1993, TV), Chantilly Lace (1993, TV) , Test prawdy/Parallel Lives (1994, TV) , Ultimate Betrayal (1994, TV) , Nawiedzony hotel/The Haunting of Seacliff Inn (1994, TV) , Tajemniczy żołnierz/Tin Soldier (1995, TV), Ta jedna noc/One Night Stand (1995), Uprowadzony: lot 285/ Hijacked: Flight 285 (1996, TV), Macon County Jail (1997), Highball (1997), Groupies (1997), The Definite Maybe (1997), Country Justice (1997, TV), Żywcem pogrzebana/Buried Alive 2 (1997, TV), Amnesia (1997), Myth America (1998) , High Art (1998), The Fury Within (1998, TV), Sugar Town (1999), Autumn Heart (1999), Our Guys: Outrage at Glen Ridge (1999, TV).

ANNA S. z Wrocławia. David Boreanaz ma żonę imieniem Ingrid. Serial „Angel" będzie miał 13 odcinków i zostanie pokazany jesienią w USA. Producenci zapowiadają, że będzie mroczniejszy i w tonacji bardziej serio niż „Buffy – postrach wampirów".

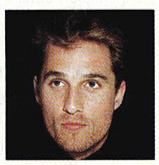
MOŻESZ DO NICH NAPISAĆ



BRENDAN FRASER
c/o WMA
151 El Camino Dr.
Beverly Hills
CA 90212
USA

GOLDIE HAWN
c/o ICM
8942 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90211
USA

ELIZABETH HURLEY
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA



MATTHEW MCCONAUGHEY
c/o WMA
151 El Camino Dr.
Beverly Hills
CA 90212, USA

134 wasza kolumna

Na tej kolumnie możecie osobiście wypowiedzieć się na tematy dotyczące filmu i „Filmu". Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie wideo z filmem z serii: **„To jest kino!".**

Czarny kot, biały kot

Cóż powiedzieć można na temat tej „fabularnej gonitwy"? Od momentu wpadnięcia w fotel do czasu, kiedy zapalające się na powrót światła w sali kinowej rażą nasze oczy, nie pamięta się nic. Próżno więc pytać, ile miejsc było zajętych albo czy tym razem ktoś rzucał popcornem – oczy wlepione w ekran, nie mogły się od niego odlepić – cały czas istniało ryzyko, że coś przeoczą. Nie znaczy to bynajmniej, że nasze gałki oczne przez cały seans w ogóle się nie ruszały. Przeciwnie – biegały po ekranie, uświadamiając nam jego „olbrzymie rozmiary". Gonitwa bohaterów Kusturicy jest tak wymowna, że nasza świadomość w końcu się plącze i odczuwamy... ból stóp. Fantastyczna, szybka opowieść. Po wyjściu z kina należy jednak spojrzeć na zegarek. Film jest w rzeczywistości dużo dłuższy, niż się wydaje.

PAULINA GÓRNIEWICZ, Gniezno

Krzysztof Majchrzak

Cieszę się, że istnieją

Chcę podziękować Wam za dwa świetne wywiady zamieszczone w majowym numerze „Filmu". Chodzi o rozmowę z Krzysztofem Majchrzakiem i Janem J. Kolskim. Naprawdę szkoda, że tak rzadko spotyka się ludzi, którzy szanują widza i zadają sobie (wydawałoby się proste) pytania typu: „Po co robię film, z czym przychodzę do publiczności?". Chłonęłam te słowa z zastraszającą szybkością i jakoś trudno było mi uwierzyć, że tacy ludzie jeszcze istnieją. Chociaż ja wiem, że oni są, tylko zwykle nie dopuszcza się ich do głosu, działają gdzieś na bocznych torach „wielkiego filmowego świata". Tym bardziej dziękuję, bo mocno trzymałam kciuki za p. Majchrzaka i „Historię kina w Popielawach" w wyścigu po Złote Kaczki. Na fali tych pozytywnych emocji i doznań chciałabym też wyrazić swoją opinię na temat udziału aktorów w reklamach. Oczywiście, reklamy te mają swój urok; czasem nawet przyjemnie się je ogląda, bo są dobrze, fachowo, a jeszcze i zabawnie zrobione. Tylko nie daje mi spokoju takie pytanie: czy aktorzy mają prawo brać udział w reklamach i tym samym wykorzystywać „artystyczną" popularność do tego rodzaju celów? Chyba nie jest to w porządku, choć rozumiem, że niekiedy zmusza ich do tego chęć zarobienia takich pieniędzy, których nie sposób u nas uzyskać, pracując w zawodzie aktora.

KATARZYNA WINSZTAL, Toruń

Powyżej: „Czarny kot, biały kot"

8 MM

Czy w ogóle warto poświęcać czas i miejsce na tej stronie dla tak bezwartościowego filmu?... Z szarych plakatów na mieście patrzy na nas twarz przystojnego Nicolasa Cage'a w ciemnych okularach. Nic nie wydaje się zapowiadać tego, co czeka na nas w kinie. Dwie godziny męki na niewygodnym krześle i prób myślenia o czymś innym niż świńskie porno, krew i wreszcie brutalne zabójstwa. Całość ogólnie dobijająca. Żadnych nawet prób zastosowania jakichkolwiek rozluźniających atmosferę wstawek. Każda kolejna scena jeszcze bardziej pogrąża psychicznie widza. Całe zło kumuluje się w samej, niemożliwie fatalnej, końcówce. Detektyw Tom Welles, z którym na początku się identyfikowałam, pod koniec zdradza widza, zamienia się w zwierzę tak jak oni... Teraz będę uważniej wybierać filmy.

SABINA KURZYDŁO, Kraków

PS Ale i tak nic nie pobije „Billboardu".

Wina aparatu?

Zwracam się do Was z prośbą o udzielenie mi pewnych informacji. Którejś majowej niedzieli w bielskim kinie Rialto obejrzałam film pt. „Operacja Samum" (nawiasem mówiąc, film jest super!). W trakcie projekcji filmu obraz nagle przesunął się w dół tak, że mogliśmy oglądać zaledwie czubki głów postaci poruszających się po ekranie. Mniej więcej po 5 minutach, gdy publiczność okazywała już zniecierpliwienie, operator naprawił błąd. Ale nasze szczęście nie trwało długo, gdyż z niewiadomych przyczyn „przeskoczyła ścieżka dźwiękowa" i mogliśmy słyszeć zamiast dialogów (w tym filmie są one chyba ważne?) dziwne bulgotanie, nie dające się w żaden sposób zrozumieć. Gdyby nie gwizdy i okrzyki widowni, zmuszeni bylibyśmy do oglądania tego filmu do końca w wersji „podwodnej". Po obejrzeniu filmu do końca większość publiczności stawiła się u kierowniczki kina, gdzie usłyszeliśmy, że takie rzeczy zdarzają się często, że nie dzieje się to z winy człowieka tylko z winy aparatury i nie powinniśmy mieć żadnych pretensji. Kierowniczka mówiła, że nie poczuwa się do obowiązku przeproszenia nas za utrudnienia i nie może być mowy o jakimkolwiek zwrocie pieniędzy czy powtórnym wyświetleniu filmu. Chciałam dodać, że takie traktowanie widzów nie jest w tym kinie czymś nowym. W lutym 1998 r. w trakcie projekcji filmu „Siedem" została pomylona kolejność wyświetlania kaset. Pretensje widzów zostały przyjęte wówczas równie nieuprzejmie.

W związku z tym mam pytanie: czy istnieje instytucja, do której można byłoby wnieść skargę na ww. kino i czy my, widzowie, mamy prawo wymagać od pracowników kina umiejętnej obsługi aparatury i uprzejmego traktowania – w gruncie rzeczy – swoich klientów.

KARINA FARANA, Bielsko-Biała

Od redakcji: *Proponujemy zwrócić się do Stowarzyszenia „Kina Polskie", ul. Narutowicza 20, 90-135 Łódź.*

Nie zgadzam się

Przeczytałam z pewnym opóźnieniem recenzję pana Bartosza Żurawieckiego filmu Roberta Benigniego „Życie jest piękne" („Film" nr 3/99) i... no właśnie. Znam dokładnie literaturę obozową, do tej pory uważam twórczość T. Borowskiego za jedną z lepszych rzeczy, jakie w życiu czytałam. Na temat „Pasażerki" A. Munka nie będę się wypowiadać, polska szkoła filmowa jest po części tematem mojej pracy magisterskiej i twórczość akurat tego reżysera musiałam przestudiować dokładnie. Na wyżej wymieniony film szłam z obawami: jak inaczej można ująć ten temat? Nie zgadzam się z recenzentem! To, co dzieje się w obozie, zostaje zasygnalizowane i chyba tylko bardzo nieuważny widz tego nie dostrzeże W czasie onirycznej wędrówki z synkiem do baraku Guido natrafia na górę nagich, ludzkich ciał(...). Guido za wszelką cenę chce uratować synka, w obozie spotyka doktora, liczy na jego pomoc, ten okazuje się maniakiem zagadek, któremu los włoskiego Żyda jest obojętny. To jedna z nielicznych scen, w której na twarzy Benigniego widać rozpacz, przerażenie. A tak na koniec pamiętajmy, że Holocaust wydarzył się nie tylko u nas, w Polsce!

KINGA SZYMAŃSKA, Poznań

Operacja Samum

Po obejrzeniu filmu „Operacja Samum" przez moją głową przeszedł pustynny wiatr (nie jestem nawet pewien, czy nie samum). Całość rozsypała się na kawałeczki, część poszła w zapomnienie. Z tego, co zostało zmontowane: palenie tytoniu w szpitalu, nadwaga oficerów UOP-u, upały w Turcji-Iraku (na które najlepsze jest polski piwo), gadatliwy drab z kompleksami i ciągotami do robienia biznesu w Polsce (chyba zresztą najlepsza rola). Jedna kobieta z: czterema paszportami, trzema kolegami, jednym starszym wielbicielem, jednym młodszym kochankiem, jednym wybawcą-rówieśnikiem. Mikrofilm i makrodługi. Kabina ciszy w sali pełnej szumów. Prywatne lekcje polskiego z zastosowaniem szkockich płynów. Wesoły autobus – te same płyny. Dwa strzały. Koniec, cisza, przestało wiać.

DARIUSZ KAPUŚCIŃSKI, Czeladź

„Operacja Samum"

Moje pytania do Władysława Pasikowskiego

Droga Redakcjo „Filmu", jeżeli będziecie przeprowadzać kolejny wywiad z Władysławem Pasikowskim, czy bylibyście tacy uprzejmi i mogli zadać następujące pytania w moim imieniu?

1. Dlaczego pan nosi okulary. Czy dlatego, by pokazać się jako ktoś wielki, czy dlatego, że nie lubi pan, gdy ktoś pana rozpoznaje?
2. Dlaczego Artur Żmijewski w pierwszej części „Psów" nazywał się „Elegant", a w „Psach 2" nazywa się Radosław Wolf?
3. Dlaczego nie gra pan w swoich filmach? Ja osobiście bardzo chętnie zobaczyłbym taki film, w którym to mógłbym zobaczyć pana jako aktora.
4. Bardzo chętnie obejrzałbym nakręcony przez pana thriller. Czy mogę liczyć na to, że taki film powstanie?

ADAM STASZCZAK, Świdnik k. Lublina

PS Poszukuję książki Władysława Pasikowskiego pt. „Wysłuchane modlitwy" oraz plakatu do filmu „Psy 2. Ostatnia krew".

FILM

REDAKTOR NACZELNY Lech Kurpiewski
SEKRETARZ REDAKCJI Manana Chyb
ZESPÓŁ Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski, Małgorzata Sadowska
STALE WSPÓŁPRACUJĄ Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska-Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE Katarzyna Gintowt
OPRACOWANIE GRAFICZNE Eugeniusz Osipczuk
ADRES REDAKCJI ul. Pruszkowska 17, 02–119 Warszawa
tel. 668-90-83,
fax 668-90-78
www.filmweb.pl
e-mail: film@filmweb.pl
PRZYGOTOWANIE Protea–TAFF
DRUK Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków
WYDAWCA Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.
DYREKTOR GENERALNY Jan Dybczyński
ASYSTENTKA DYR. GEN. Grażyna Mospan
DYREKTOR REKLAMY Yvette Żółtowska
ASYSTENTKA DYR. REKLAMY Agnieszka Galinska
DZIAŁ REKLAMY Wiesław Nowak (szef działu) tel./faks 668-90-83, 0 602 38 48 25, Aleksandra Anklewicz
SZEF DZIAŁU MARKETINGU Joanna Góra
MARKETING Anna Kokiza, Barbara Sroka, Marta Wojciechowska, Dariusz Bereza
PRODUKCJA Agnieszka Gąsior /szef działu/, Leszek Marcinkowski, Joanna Karbowska, Witold Laskowski
KOLPORTAŻ Elżbieta Maciążek /szef działu/,
FINANSE Violetta Zięba /główna księgowa/, Marzenna Maciejewska, Hanna Pomieniecka /Dział Windykacji Należności/, Michał Dubniak, Grzegorz Judycki /kontroler finansowy/
ADRES WYDAWCY ul. Pruszkowska 17, 02–119 Warszawa, tel. 668 90 83, faks 668 91 83

HACHETTE FILIPACCHI MEDIAS GROUP /HFM/
PREZES Gerald de Roquemaurel
DYREKTOR GENERALNY MIĘDZYNARODOWY Jean-Paul Denfert-Rochereau
Z-CA DYREKTORA GENERALNEGO MIĘDZYNARODOWEGO Jean de Boisdeffre
DYREKTOR WYDAŃ MIĘDZYNARODOWYCH François Vincens
WICEDYREKTOR Thierry Dussard

NAKŁAD KONTROLOWANY
ZWIĄZEK KONTROLI DYSTRYBUCJI PRASY

Warunki prenumeraty „RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na III kwartał 1998 wynosi 15,00 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych „RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

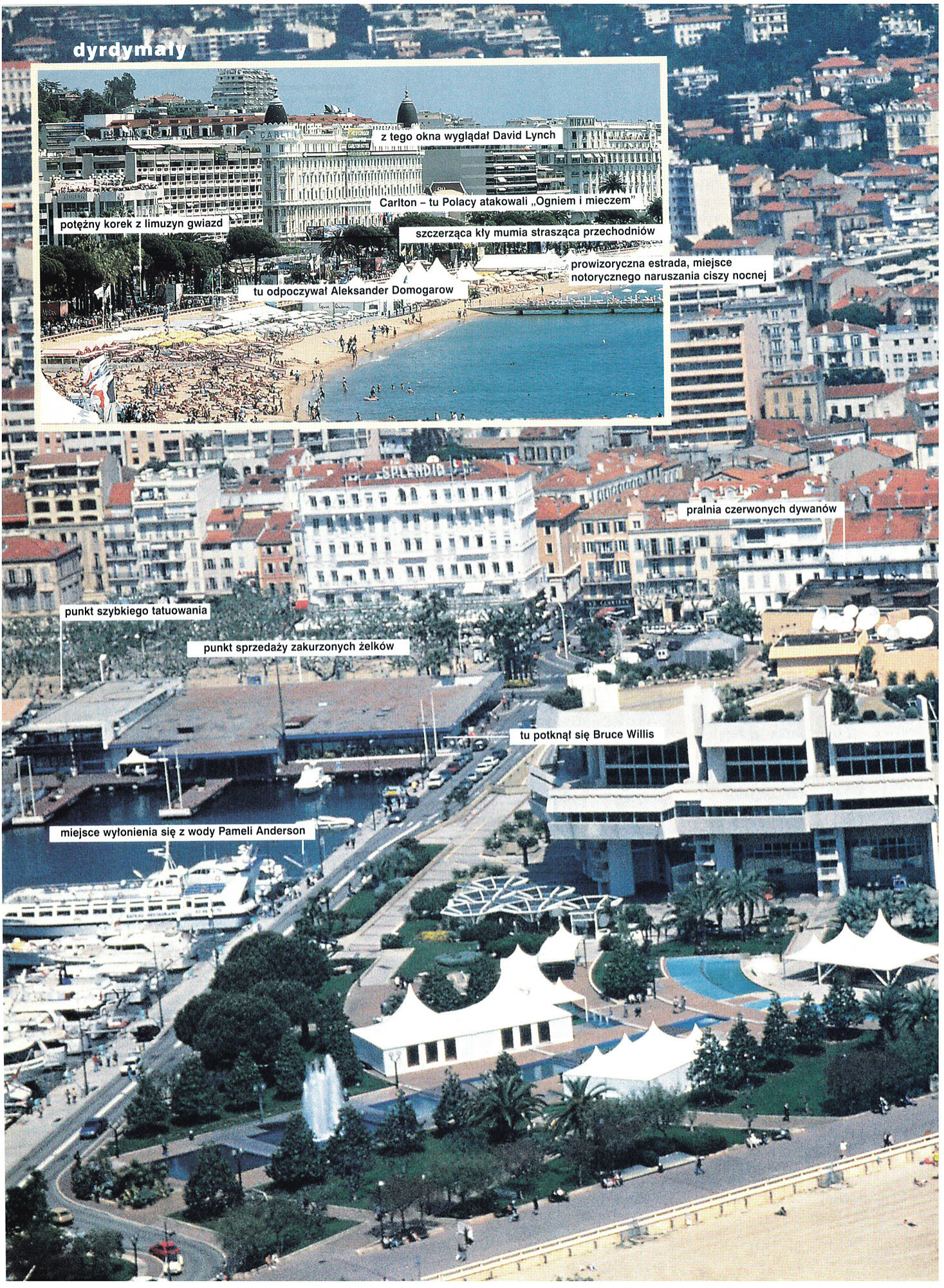
Prenumerata pocztowa

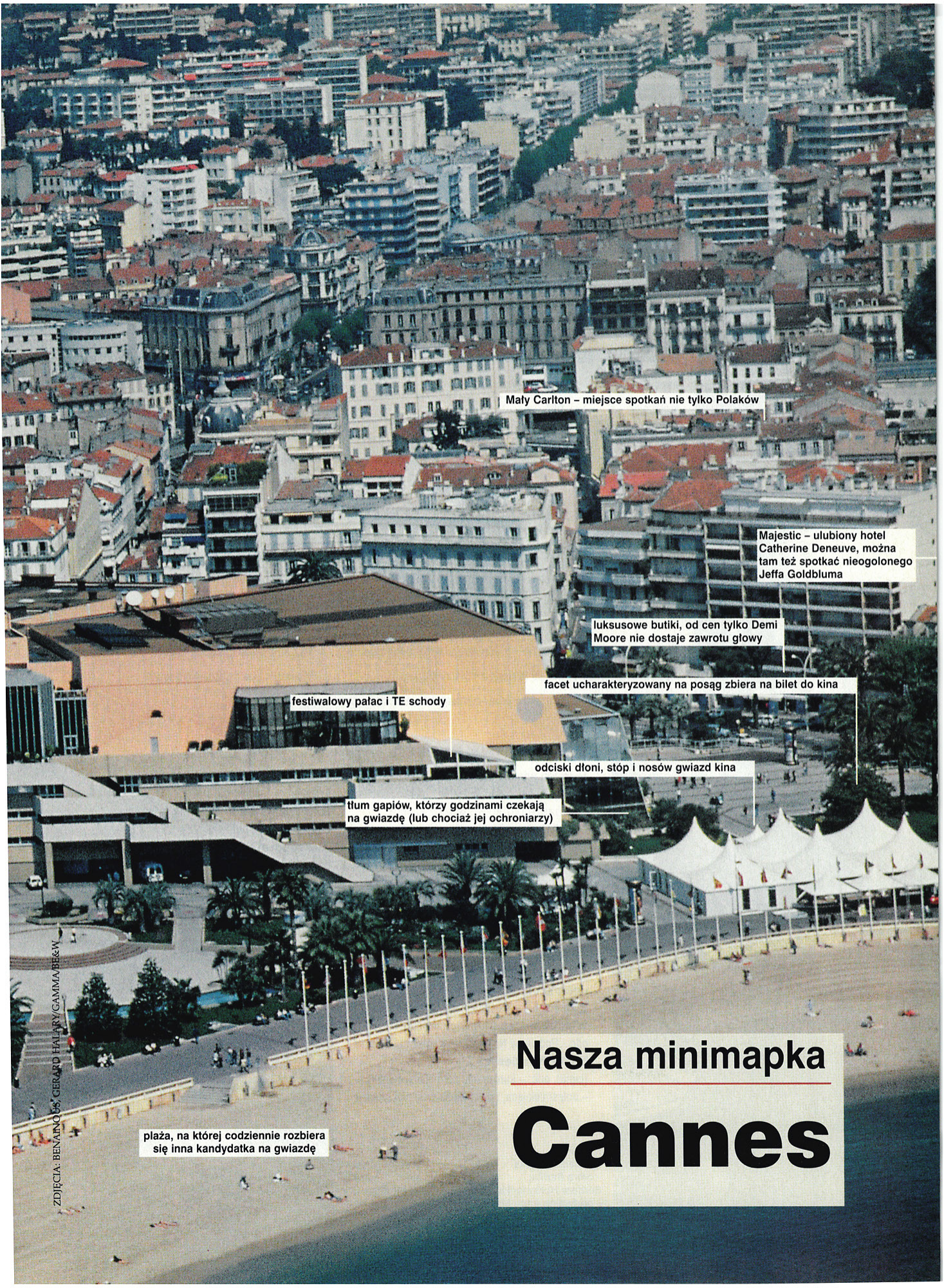
1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA – J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca niezamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

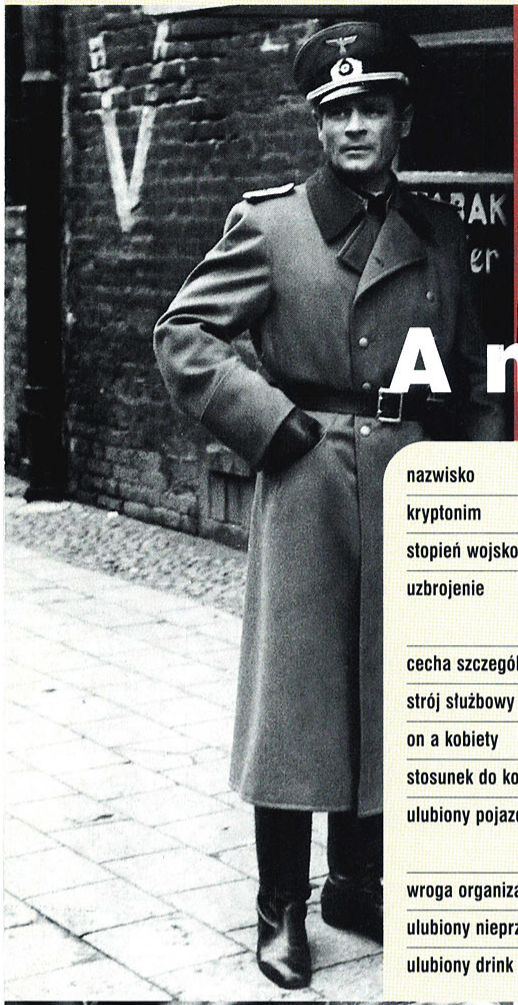

z tego okna wyglądał David Lynch
Carlton – tu Polacy atakowali „Ogniem i mieczem"
potężny korek z limuzyn gwiazd
szczerząca kły mumia strasząca przechodniów
prowizoryczna estrada, miejsce notorycznego naruszania ciszy nocnej
tu odpoczywał Aleksander Domogarow
SPLENDID
pralnia czerwonych dywanów
punkt szybkiego tatuowania
punkt sprzedaży zakurzonych żelków
tu potknął się Bruce Willis
miejsce wyłonienia się z wody Pameli Anderson

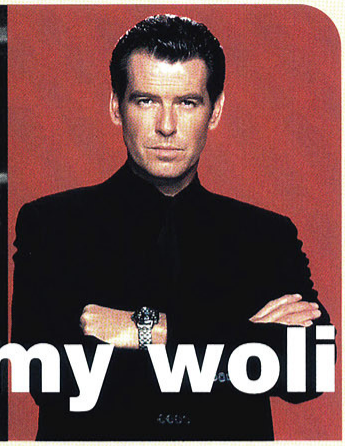


ZDJĘCIA: BENAINOUS, GERARD HALARY/GAMMA/BE&W

Nasza minimapka

Cannes

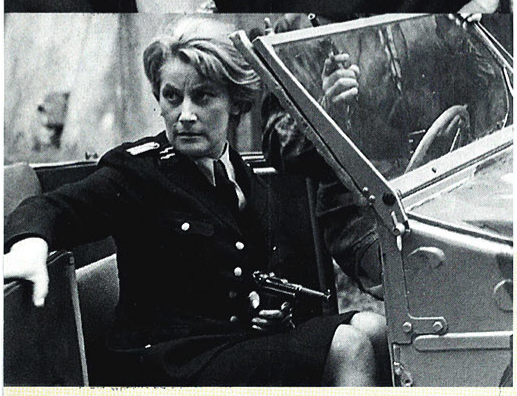




Kloss nazywany jest często „polskim Bondem". Postanowiliśmy w końcu sprawdzić, czy to prawda. I oto, co nam wyszło.

A my wolimy Klossa!

nazwisko	James Bond	Hans Kloss (vel Stanisław Kolicki)
kryptonim	007	J-23
stopień wojskowy	komandor	kapitan (u Niemców), major (u nas)
uzbrojenie	ma do swojej dyspozycji tonę gadżetów;	on jeden i służbowy pistolet, czasami tylko jakaś zdobyczna pepesza
cecha szczególna	ciągle ironizuje	stale ogląda się za siebie
strój służbowy	smoking to jego druga skóra	chyba urodził się w mundurze
on a kobiety	w każdym filmie inna – baby nie dają mu spokoju	wiadomo, za mundurem panny sznurem!
stosunek do kobiet	niestety damski bokser – potrafi kobiecie przyłożyć	rycerski aż do bólu, kobiety nawet kwiatkiem
ulubiony pojazd	do niedawna Aston Martin, ale poszedł z duchem czasu i wybrał BMW	motocykl z przyczepą lub wóz opancerzony
wroga organizacja	SPECTRE (międzynarodowy syndykat zbrodni)	WOLF (czterech gestapowców)
ulubiony nieprzyjaciel	Blofeld (walczył z nim trzy razy)	Brunner (są jak papużki-nierozłączki)
ulubiony drink	martini z wódką – wstrząśnięte, a nie zamieszane	zdobyczny koniak



DZIEWCZYNY KLOSSA

Było ich wiele – w każdym odcinku „Stawki większej niż życie" inna. Oto nasze ulubione (wraz z krótką, „dyrdymałową", charakterystyką):

Barbara Brylska (Inga, odc. „Spotkanie") – sfrustrowana, ale urocza

Iga Cembrzyńska (Benita, odc. „Ostatnia szansa") – ostra i niebezpieczna

Barbara Horawianka (Anne Marie, odc. „Spotkanie") – gra na dwa fronty

Alina Janowska (Rose, odc. „Café Rose") – stanowczo zbyt szybko ginie

Joanna Jedlewska (Marta, odc. „Café Rose") – niestety, na usługach wroga

Wiesława Mazurkiewicz (Hanne, odc. „Podwójny Nelson") – twardsza od Klossa

Beata Tyszkiewicz (Ingrid, odc. – kurczę, nie pamiętamy tytułu!) – onieśmielająca, nawet Kloss przy niej głupieje

Lucyna Winnicka (Inga, odc. „Hotel Exelsior") – tajemnicza

Ewa Wiśniewska (Anna, odc. „Ostatnia szansa") – nasz typ!

Aleksandra Zawieruszanka (Edyta, odc. „Edyta") – dla Klossa zdradziła III Rzeszę

Na górze: Iga Cembrzyńska – ostra Benita; Barbara Horawianka – podwójna Anne Marie

Barbara Brylska – urocza i sfrustrowana Inga

5 FESTIWAL FILMOWY I ARTYSTYCZNY

LATO FILMÓW
KAZIMIERZ DOLNY 31.07–8.08.1999

Organizator
GUTEK FILM

Współorganizatorzy
MAX FILM
VISION
FILMAR

Patroni medialni
TVP 1
program 2 TVP SA
program 3
gazeta
FILM
KINO

Sponsorzy
YAMAHA pro musica
RICOH Image Communication

Sponsor piosenki autorskiej
BIG BANK Spółka Akcyjna

Sponsor klubu festiwalowego
TRIADA

L'ORÉAL
PARIS

Absolutny koniec płaskiego koloru!

Milla stosuje kolor Red Fiction N°66.

NOWOŚĆ

Féria Color

Wielowymiarowy, mieniący się kolor.

Krystalicznie czyste barwy.
Intensywne i żywe.
Głębokie. Lśniące.
O podwójnym blasku.
Féria, trwała koloryzacja, która nie niszczy włosów.
Wspaniała, jeśli dopiero zaczynasz,
a także jeśli od dawna farbujesz włosy.
Oszałamiająca feeria kolorów.
Który będzie twój?
Féria Color. Nowy język kolorów.

N°1 na świecie w koloryzacji włosów.

L'ORÉAL
PARIS

Jestem tego warta.